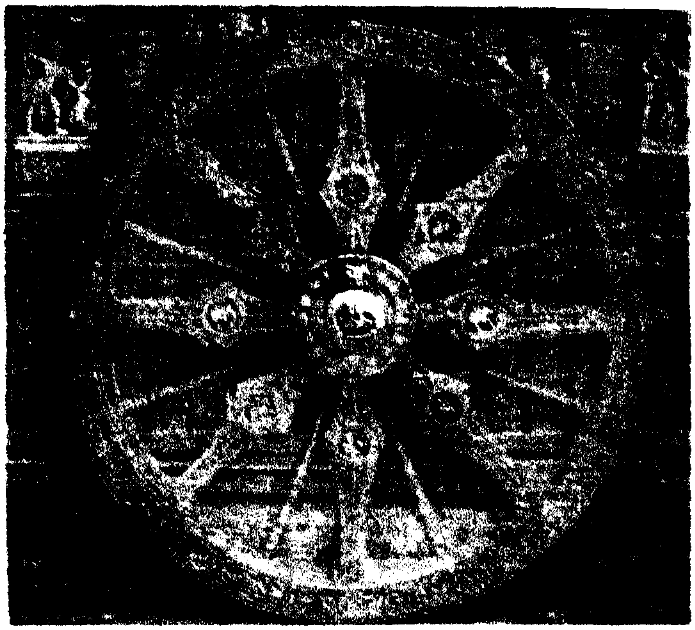


ہندوستان کا نظام جمال

بدھ جمالیات سے جمالیات غالب تک

(جلد اوّل)

شکیل الرحمٰن

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ ترقیِ انسانی وسائل، حکومتِ ہند

Hindustan Ka Nizam-e-Jamal (Part I)
By : Shakeelur Rehman

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت : اکتوبر، دسمبر 2001 شک 1923
پہلا اڈیشن : 500
قیمت : -/280
سلسلۂ مطبوعات : 592

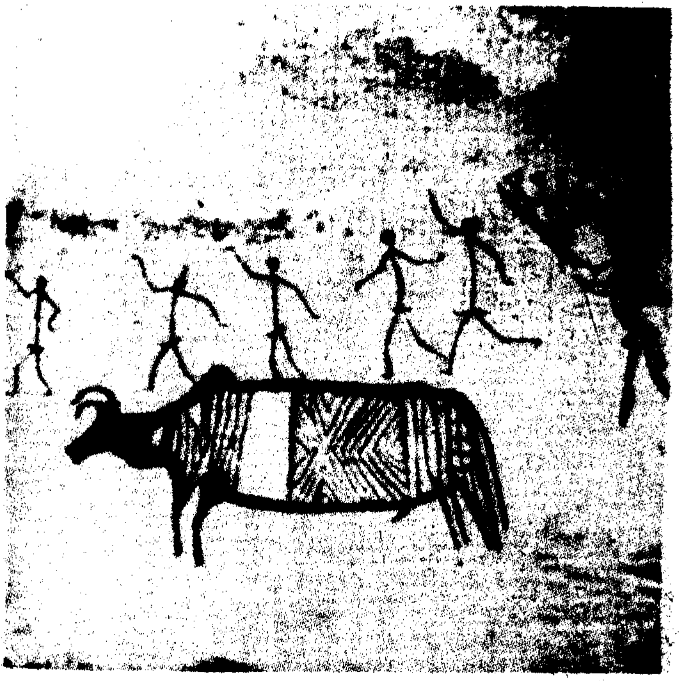
ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔ 1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066
طابع : جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرس، جامع مسجد، دہلی۔ 110006

فنِ تعمیر
اور
فنِ مجسمہ سازی

- ہندوستان کی تاریخ کی طرح اس ملک کی جمالیات کی تاریخ بھی بہت قدیم جانے کتنی صدیوں کی تاریکیوں میں پوشیدہ ہے۔

اس بڑے ملک میں جانے کتنے قبیلے آباد ہوتے رہے جانے کتنے عقائد اور رسم و رواج پروان چڑھتے رہے، کتنی قومیں یہاں آئیں اور رچ بس گئیں، مختلف تمدنوں نے اپنے تجربوں کی روشنیوں سے ایک دوسرے کو متاثر کیا، مختلف علاقوں میں تہذیبی اور تمدنی آمیزشیں ہوتی رہیں، ہندوستان کے حسن و جمال نے یہاں بسنے والوں کو طرح طرح سے متاثر کیا، پہاڑوں، ندیوں، درختوں، پرندوں اور پھولوں نے پُراسرار سرگوشیاں کیں، آبادی کی مختلف اکائیوں میں قلب و نظر کی کشادگی سے جمالیات کا دائرہ پھیلا۔ زندگی کے تعلق سے مختلف خیالات و تصورات رہے لیکن احساسِ جمال نے مختلف اکائیوں کو ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا۔

ہندوستان کا نظامِ جمال بہت وسیع، گہرا اور تہہ دار ہے، مختلف علاقوں میں تقسیم قبائلی فن نے اپنے اپنے طور ترقی کی ہے۔ قبائلی فن اس ملک کے نظامِ جمال میں پہلے عنوان کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہڑپا کے قدیم تمدنی آثار سے اس سچائی کا علم ہوتا ہے کہ ملک کی جمالیات کی تاریخ اور بھی پرانی ہے۔ حسن کی طلب اور تخلیق کی تمنا ابتدا سے رہی ہے، ذہنی اور جذباتی ارتقا کے ساتھ حسن کا احساس اور بڑھتا گیا، جمالیاتی شعور میں اور وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی گئی۔ ہر علاقے کے قبائلی فن پر ماحول کے حسن و جمال کا کافی گہرا اثر پڑا، پتھروں پر آڑی ترچھی لکیروں سے تصویریں بنائی گئیں، پتھروں پر انسان، پھول، جانور، پرندے، درخت اُبھرے، شکار کے مناظر دکھائی دینے لگے۔ منڈا اور 'مون خمیر' زبان بولنے والے پرانے قبیلوں کے بارے میں ہمیں زیادہ خبر نہیں ہے البتہ دراوڑی زبانیں بولنے والوں نے رقص اور تصویر کاری سے جو دلچسپی لی ہے اس کی پہچان ان فنون کی اُن صورتوں میں ہوتی ہے جو بہت بعد نظر آتی ہیں۔



قدیم قبائلی آرٹ کا ایک نمونہ

شکار کا منظر پتھر پر نقش، 'شکار رقص' کی ایک متحرک تصویر! (5500 سال قبل مسیح)

پیش لفظ

''ابتدا میں لفظ تھا۔ اور لفظ ہی خدا ہے''

پہلے جمادات تھے۔ ان میں نمو پیدا ہوئی تو نباتات آئے۔ نباتات میں جبلت پیدا ہوئی تو حیوانات پیدا ہوئے۔ ان میں شعور پیدا ہوا تو بنی نوع انسان کا وجود ہوا۔ اسی لیے فرمایا گیا ہے کہ کائنات میں جو سب سے اچھا ہے اس سے انسان کی تخلیق ہوئی۔

انسان اور حیوان میں صرف نطق اور شعور کا فرق ہے۔ یہ شعور ایک جگہ پر ٹھہر نہیں سکتا۔ اگر ٹھہر جائے تو پھر ذہنی ترقی، روحانی ترقی اور انسان کی ترقی رک جائے۔ تحریر کی ایجاد سے پہلے انسان کو ہر بات یاد رکھنا پڑتی تھی، علم سینہ بہ سینہ اگلی نسلوں کو پہنچتا تھا، بہت سا حصہ ضائع ہو جاتا تھا۔ تحریر سے لفظ اور علم کی عمر میں اضافہ ہوا۔ زیادہ لوگ اس میں شریک ہوئے اور انھوں نے نہ صرف علم حاصل کیا بلکہ اس کے ذخیرے میں اضافہ بھی کیا۔

لفظ حقیقت اور صداقت کے اظہار کے لیے تھا، اس لیے مقدس تھا۔ لکھے ہوئے لفظ کی، اور اس کی وجہ سے قلم اور کاغذ کی تقدیس ہوئی۔ بولا ہوا لفظ، آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ ہوا تو علم و دانش کے خزانے محفوظ ہو گئے۔ جو کچھ نہ لکھا جا سکا، وہ بالآخر ضائع ہو گیا۔

پہلے کتابیں ہاتھ سے نقل کی جاتی تھیں اور علم سے صرف کچھ لوگوں کے ذہن ہی سیراب ہوتے تھے۔ علم حاصل کرنے کے لیے دور دور کا سفر کرنا پڑتا تھا، جہاں کتب خانے ہوں اور ان کا درس

دینے والے عالم ہوں۔ چھاپہ خانے کی ایجاد کے بعد علم کے پھیلاؤ میں وسعت آئی کیونکہ وہ کتابیں جو نادر تھیں اور وہ کتابیں جو مفید تھیں آسانی سے فراہم ہوئیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اچھی کتابیں، کم سے کم قیمت پر مہیا کرنا ہے تاکہ اردو کا دائرہ نہ صرف وسیع ہو بلکہ سارے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی اس زبان کی ضرورتیں پوری کی جائیں اور نصابی اور غیر نصابی کتابیں آسانی سے مناسب قیمت پر سب تک پہنچیں۔ زبان صرف ادب نہیں، سماجی اور طبعی علوم کی کتابوں کی اہمیت ادبی کتابوں سے کم نہیں، کیونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، زندگی سماج سے جڑی ہوئی ہے اور سماجی ارتقاء اور ذہنِ انسانی کی نشو ونما طبعی، انسانی علوم اور ٹکنالوجی کے بغیر ممکن نہیں۔

اب تک بیورو نے اور اب تشکیل کے بعد قومی اردو کونسل نے مختلف علوم اور فنون کی کتابیں شائع کی ہیں اور ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ یہ کتاب اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اُمید ہے یہ اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔ میں ماہرین سے یہ گذارش بھی کروں گا کہ اگر کوئی بات ان کو نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ اگلے ایڈیشن میں نظر ثانی کے وقت خامی دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
ڈائرکٹر
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند، نئی دہلی

ترتیب

- ابتدائیہ۔ فنِ تعمیر اور فنِ مجسمہ سازی 7
- بدھ جمالیات 15
- مندر اور مجسمے 61
- بدھ کے مجسمے 95
- نٹ راج کی جمالیات 109
- تری مورتی کا جمال 119
- شیو اور شیو لنگ 131
- عورت کے مجسمے 139
- ’’میتھن‘‘ کا جمال 156
- گنیش کے مجسمے 166
- گنگا کا جلوہ 169
- چند دوسرے جمالیاتی پیکر 172
- کتابیات 181

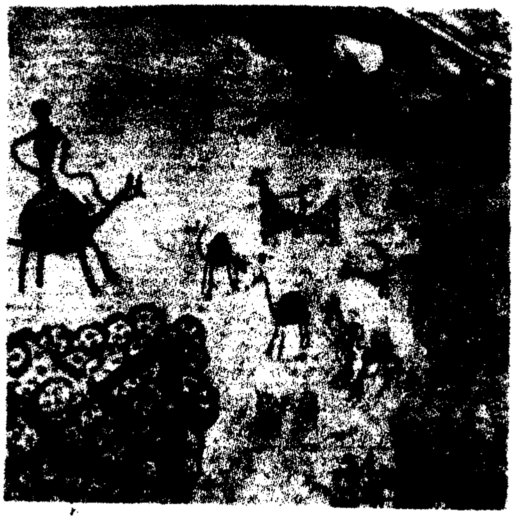
حضرتِ امیر خسرو کے نام

"ہندوستان کا نظام جمال" جو تین جلدوں پر مشتمل ہے حضرت امیر خسرو کی نذر کرتا ہوں جنہوں نے محبوب کے شیریں ہونٹوں کو ہندوستان کہا ہے۔ ہندوستان کی طرح میٹھے لذیذ ہونٹ:

سر زلف کاید ہمی برلبش
نمک سوئے ہندوستاں می برد!
(خسرو)

شکیل الرحمٰن

بھوپال کے قریب چٹانوں پر جو تصویریں ملی ہیں انھیں ہندوستان کی قدیم تصویر کاری کا نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ قبائلی فنکاروں نے پتھروں پر شکار کے مناظر نقش کیے ہیں، جانوروں کی متحرک تصویریں بنائی ہیں۔ انسان کے پیکروں کو تیر کمان کے ساتھ ابھارا ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا چٹانوں پر گھوڑوں پر سوار ایسے انسانی پیکر بھی نظر آنے لگے جن کے ہاتھوں میں ڈھال اور تلواریں ہیں۔ جنوبی ہند میں دراوڑ راج کے جو چھوٹے چھوٹے حلقے تھے تصویر کاری کے فن سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ پتھروں اور چٹانوں پر ان کی بنائی تصویریں ہندوستانی جمالیات کی تاریخ میں مستقل عنوان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دکن، دنیا کی قدیم ترین آبادی کے علاقوں میں سے ایک ہے۔ اس کی زبانیں بہت ہی قدیم ہیں اسی طرح اس علاقے کی تہذیب بھی بہت پرانی ہے۔ ہندوستان میں آریوں کی آمد سے قبل دکن مشترکہ تمدن کا ایک مرکز تھا، تمل ادب کی تاریخ سنہ عیسوی کی ابتدائی صدیوں تک پہنچتی ہے۔ اس علاقے میں لوک کہانیوں کی ایک دنیا آباد رہی ہے۔ پرانے فنکاروں نے اپنی لوک کہانیوں کو لوک گیتوں اور نغموں اور رقص کے ذریعے پیش کیا، یہ سلسلہ اب تک قائم ہے۔



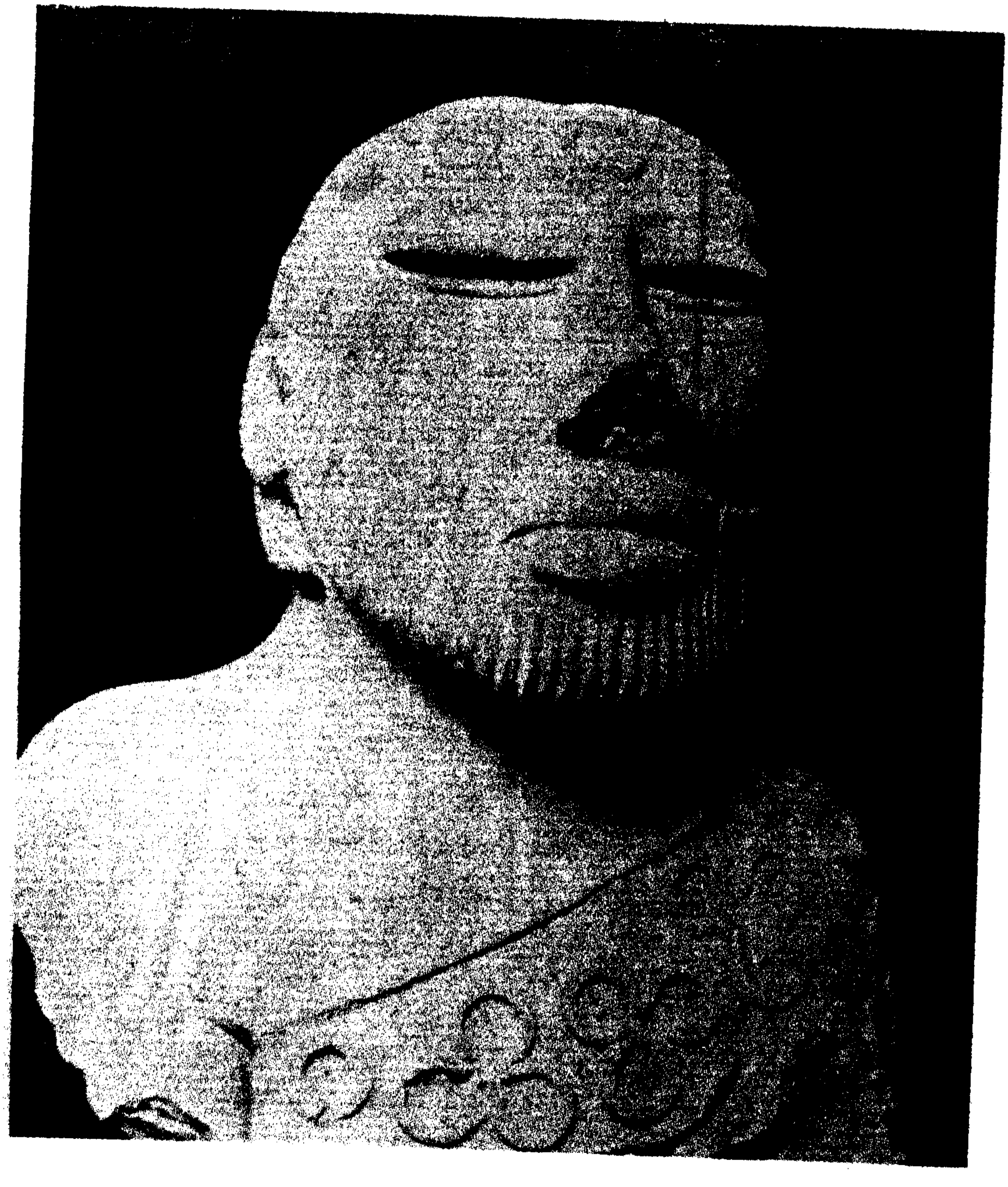
ہندوستان کی ابتدائی تصویر کاری کا ایک نقش

'شکار رقص' کی ایک متحرک تصویر

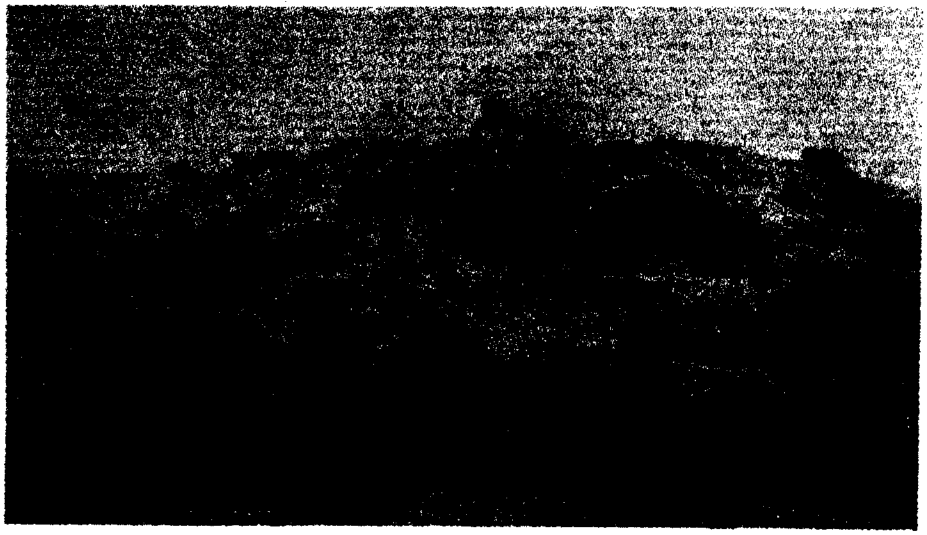
دکن میں بیانیہ مصوری (Narrative Paintings) کی روایت بہت قدیم ہے نرمدا اور کرشنا ندیوں کے کنارے قدیم آبادی نے مصوری کی جو روایت قائم کی اس کا سفر صدیوں جاری رہا ہے، قصوں کہانیوں کو مصوری میں بیان کیا جاتا رہا ہے۔ ابھی حال میں تلنگانہ میں بیانیہ مصوری کے جو نمونے دریافت ہوئے ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں یہ روایات کتنی قدیم رہی ہیں، رنگوں کا غیر معمولی احساس توجہ طلب بن گیا ہے۔

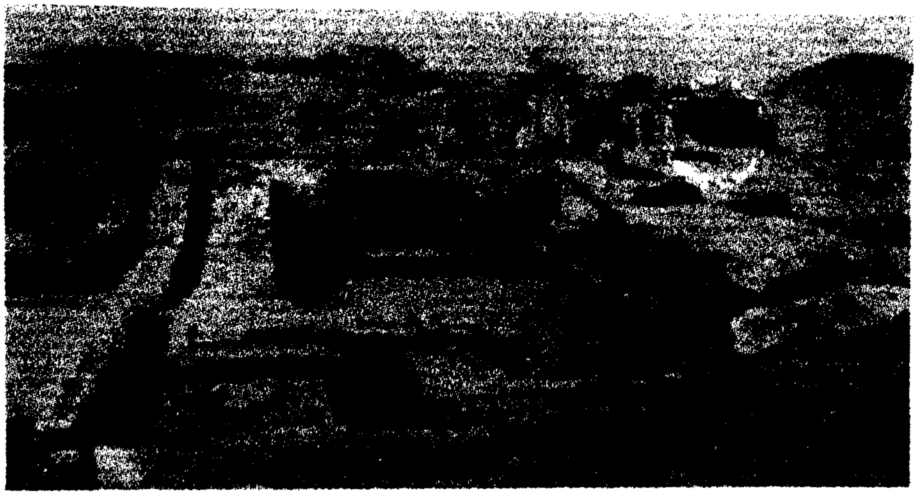
جب بدھ فن نے اس علاقے کو متاثر کرنا شروع کیا تو کئی غاروں اور خانقاہوں کا وجود عمل میں آیا، بدھ جمالیات کے مطالعے میں امراوتی، گولی، ناگارجونی کونڈ اور دریائے کرشنا کی وادی کے استوپ بڑی مدد کرتے ہیں، دکن کی مجسمہ سازی پر یونان اور روم کے بڑے گہرے اثرات ہوئے۔ موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی اور تعمیر کے فن میں جو ترقی ہوئی اس کے پیچھے مختلف حلقوں میں تقسیم اور مختلف زبانیں اور بھاشائیں بولنے والے قبیلوں کی روایات کا تحرک موجود ہے اس علاقے کی مصوری اور رقص پر ان روایات کی گہری چھاپ موجود ہے۔

موہنجوداڑو اور ہڑپا



● موہنجو دڑو اور ہڑپا کے تمدن میں بڑی یکسانیت ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے ساڑھے چار سو میل دور ہیں، موہنجو دڑو سندھ کے لارکنہ ضلعے میں ہے اور ہڑپا پنجاب کے ضلع منٹگمری میں، دونوں ترقی یافتہ تمدنی مراکز تھے۔ 3500 سال قبل مسیح ہڑپا اور موہنجو دڑو کی تہذیب عروج پر تھی، ماہرین اور خصوصا مارشل نے ان تمدنی مرکزوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ مکانات، اینٹیں، کاروباری زندگی، صنعتوں سے دلچسپی، لباس، عقائد سب کا ذکر ملتا ہے۔ آبادی کے گرد پکی اینٹوں کی دیواریں بنائی جاتی تھیں، دروازوں اور چند مناروں کے آثار بھی ملے ہیں، فنِ تعمیر کے پیشِ نظر ہمیں اس سے زیادہ خبر نہیں ملتی۔





موہنجو دڑو۔ حمام

ہڑپا اور موہنجوداڑو کے احساسِ جمال کی پہچان اُن برتنوں اور مجسموں اور کھلونوں سے ہوتی ہے جو دستیاب ہوئے ہیں، برتنوں پر سیاہ دھاریاں ہیں جو انھیں توجہ طلب بناتی ہیں، اس طرح کھلونوں میں مٹی کی بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی گاڑیاں ہیں، پرندوں اور مردوں اور عورتوں کے چھوٹے چھوٹے مجسمے ہیں، ان دونوں تمدنی مراکز میں سونے چاندی اور تانبے کے زیورات اور قیمتی پتھروں مثلاً نیلم، عقیق، فیروزہ، یاقوت وغیرہ کے بار عوام کے احساسِ جمال کو سمجھاتے ہیں۔

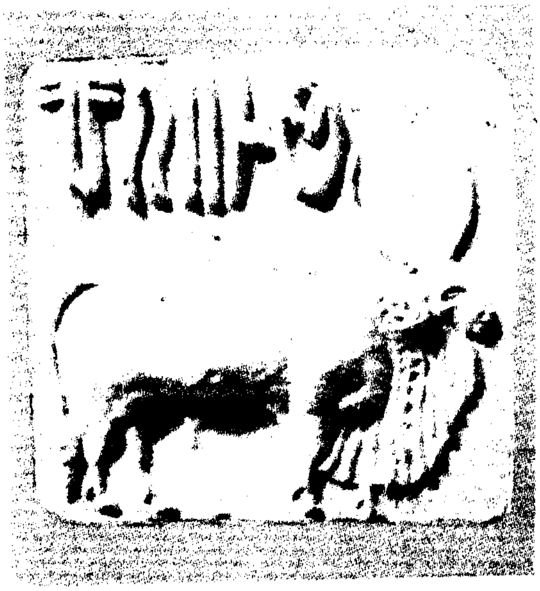
ہڑپا، موہنجوداڑو اور چنہوداڑو (تین ہزار سے دو ہزار، دو سو پچاس ہزار، سال قبل مسیح) میں جو برتن ملے ہیں وہ ابتدائی مصوری کے نمونے کہے جا سکتے ہیں، نیشنل میوزیم نئی دہلی میں ہڑپا اور موہنجوداڑو (2500 تا 1500 ق۔ م) کے کچھ نمونے موجود ہیں، آرائش کا فن توجہ طلب ہے، اس فن کی مندرجہ ذیل خصوصیتیں توجہ حاب ہیں۔

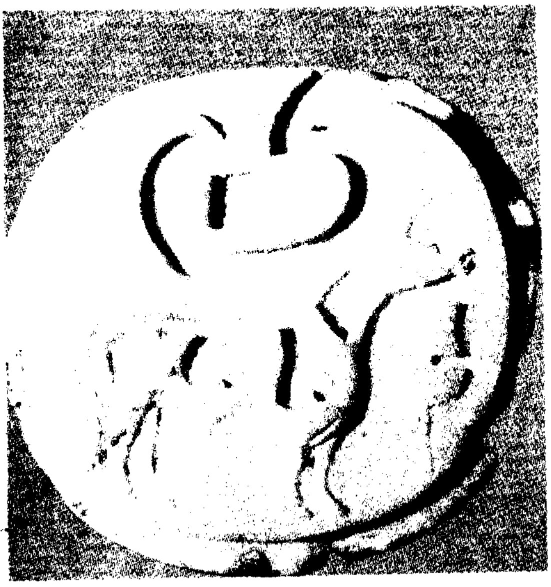
● فطرت کے حسن سے ذہنی وابستگی

موہنجوداڑو کے کھلونے

(تیسری صدی ق۔ م)

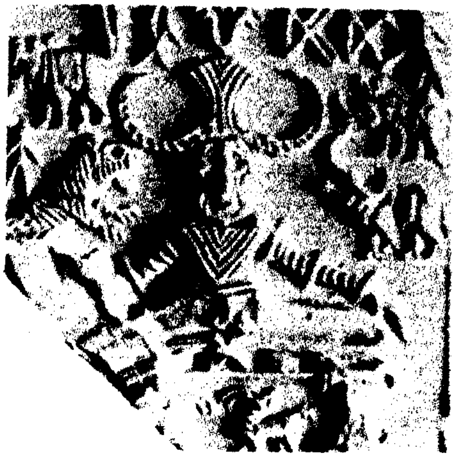
☆ سیدھی لکیروں کے حاشیے
☆ نقطہ دار دائروں کی قطار
☆ بکھری ہوئی سیاہ لکیریں
☆ اقلیدی نقوش
☆ شطرنج کی بساط جیسے نمونے
☆ حلقوں کی پیشکش کا رجحان
☆ شبیہہ سازی میں درختوں، پتوں، پرندوں اور جانوروں کی اہمیت
☆ عام روایتی انداز کے انسانی پیکر
☆ فطرت کی عکاسی اور حقیقت پسندی کا رجحان واضح ہے۔





موہنجودڑو اور ہڑپا تمدن کے یہ نقش فنکاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ مہروں کی تصویروں کو ماہرین نے ہندوستان کے آرٹ کے پہلے نمونوں میں شمار کیا ہے۔ اس تمدن میں مشاہدوں کی بڑی اہمیت ن جانوروں کے پیکروں کو نقش کر کے فنکاروں نے حقیقت کی نئی تخلیق کی ہے۔ موہنجودڑو کے ایک نقش پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے جان مارشل نے 1872-73 میں یہ کہا تھا کہ یہ ہندوستان کے دیوتا شیو کا نقش ہے۔ یہ یوگ کے ایک آسن میں ہے، سر پر آرائشی تاج یا کھڑے بالوں کے ساتھ دو بڑے سینگ ہیں، کمر کے نیچے یہ برہنہ ہے، اس کے ایک طرف ہاتھی اور چیتا ہیں اور دوسری طرف گینڈا اور بھینس، تخت کے نیچے ایک ہرن ہے۔ درختوں اور پتوں کے تاثرات بھی اُبھارے گئے ہیں۔ جنگل کا ماحول بہت صاف اور واضح ہے۔ پورے نقش کو دیکھ کر ایسا بھی لگتا ہے کہ ممکن ہے یہ بدھ کا پیکر ہو۔ بدھ کی ایسی تصویریں بھی بنتی رہی ہیں جن میں وہ بھوکے پیاسے دھیان میں ڈوبے ہوئے ہیں اور اُن کی پسلیاں نظر آرہی ہیں، یہاں بھی ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ دکھائی دیتا ہے، چہرے پر فکر و تردد کے آثار ہیں۔

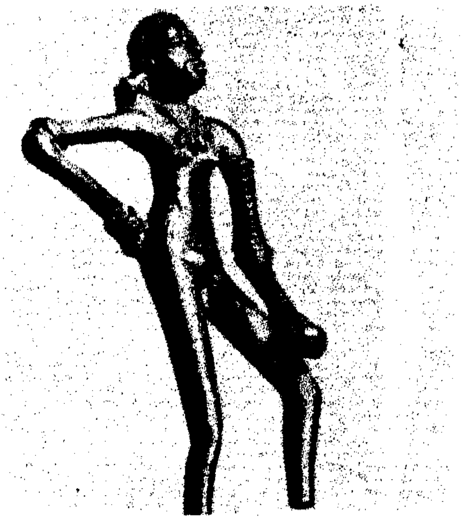
زندگی کی تمام اذیتوں کو جیسے اپنے وجود میں جذب کرلیا ہو۔ یہ بھی یاد کیجیے کہ گوتم کی پیدائش کی علامت بیل کا سر اور دو سینگیں ہیں۔ حقیقت جو بھی ہو یہ نقش، نقش و نگار اور پیکروں کی تشکیل کی وجہ سے ہندوستانی جمالیات کا ایک بیش قیمت ابتدائی نمونہ ہے۔



موہنجودڑو کا ایک شاہکار

شیو یا دھیانی بدھ ؟

رقص کرتی ہوئی ایک متحرک لڑکی کا جمال اس طرح سامنے آیا ہے:

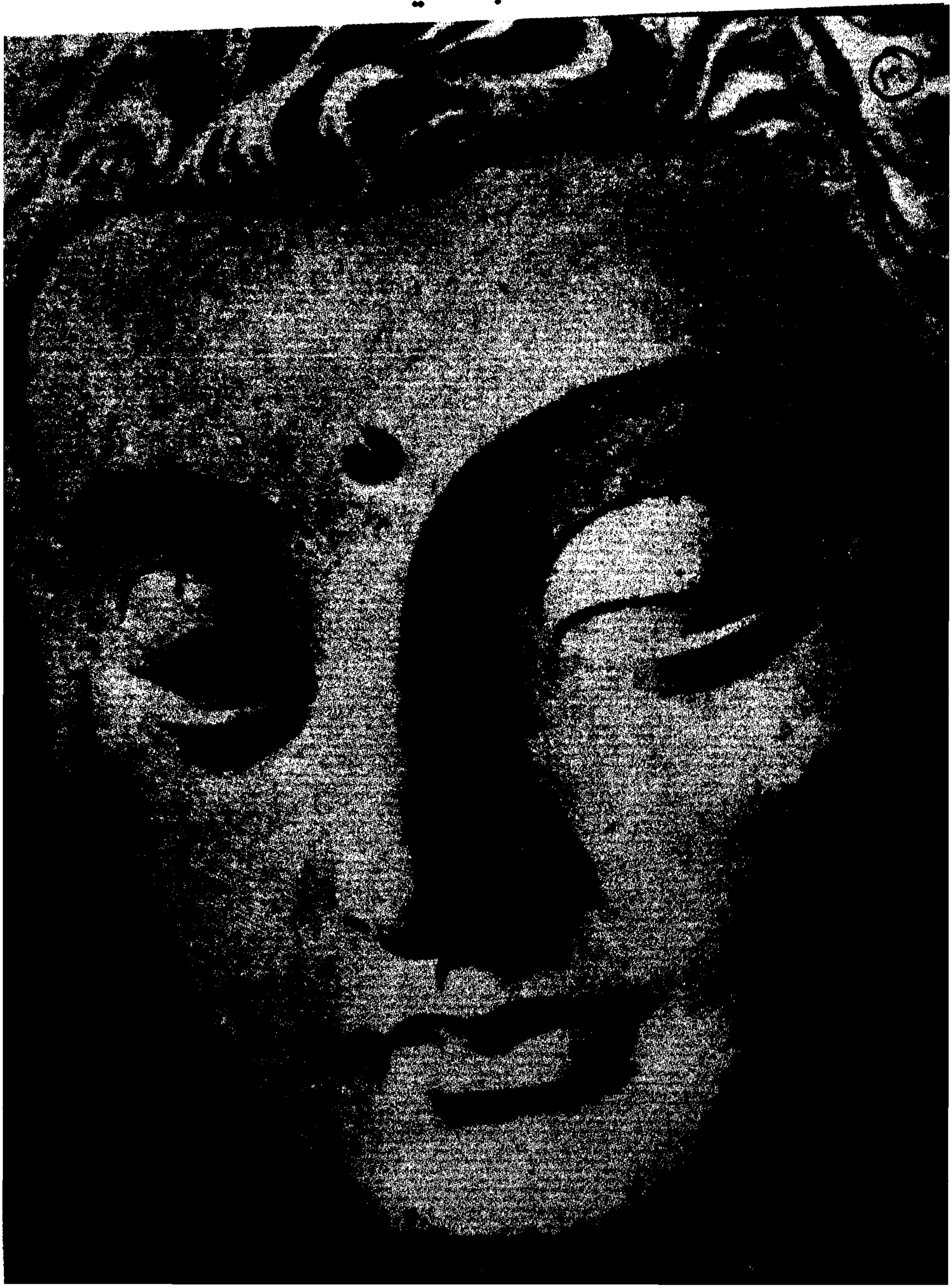


ہڑپا موہنجودڑو کلچر کا ایک شاہکار

ایک متحرک دوشیزہ کا پیکر

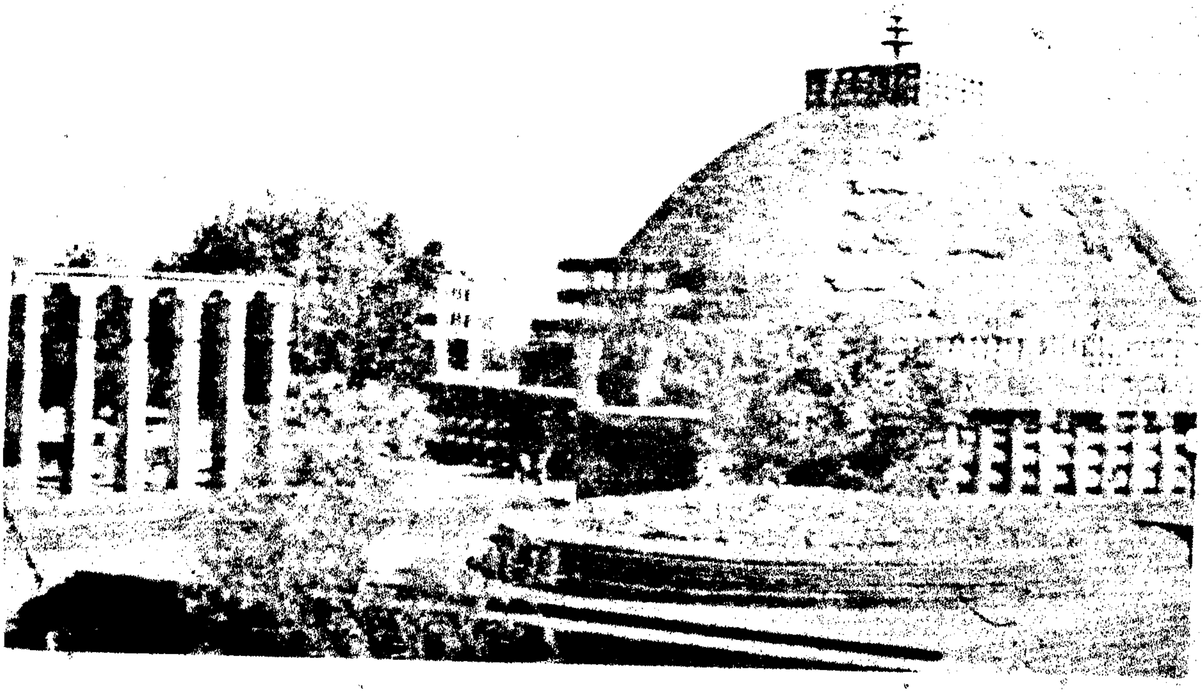
زیورات سے آراستہ ہے، ٹانگوں اور ہاتھوں کی حرکت سے رقص کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ہڑپا میں دو عورتوں کے دھڑ دستیاب ہوئے ہیں، ایک سرخ پتھر کا ہے اور دوسرا سرمئی رنگ کے سلیٹ پتھر کا۔ انھیں دیکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ وادیٔ سندھ کے فنکاروں نے پیکر تراشی میں رنگوں کو بھی اہم جانا تھا۔

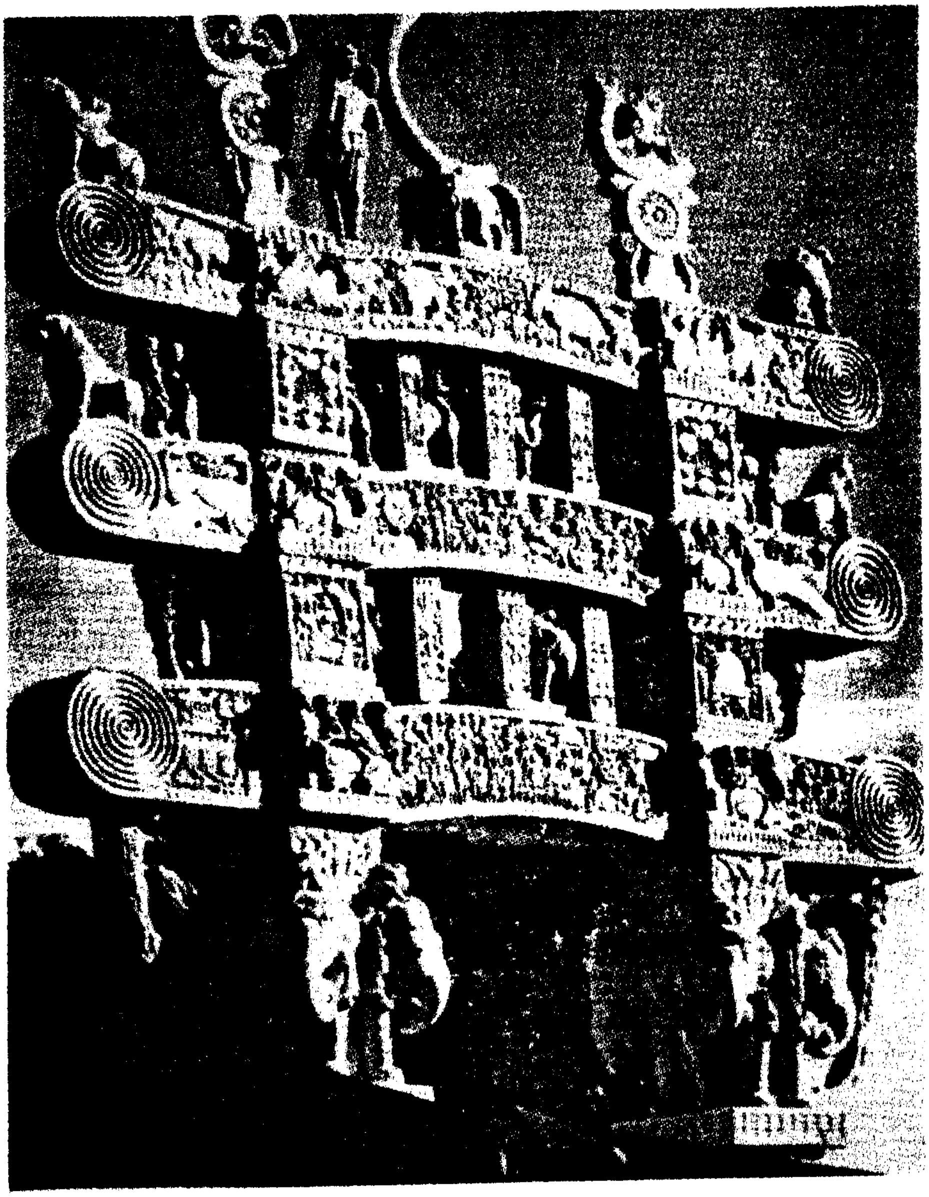

۳

● سندھ تہذیب کے ساتھ ہی بدھ جمالیات کا ایک ہمہ گیر نظام ابھرتا ہے۔ اس نظام جمال میں استوپ، لاٹیں، غار وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بہار اور اڑیسہ کے علاوہ مہاراشٹر سے دکن کے مشرقی ساحل تک بدھ جمالیاتی تجربوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ اڑیسہ کے علاوہ مغربی گھاٹوں کے غار بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ راجگیر میں ایک بڑی دیوار اور ایک قلعہ کے آثار ملے ہیں جو چھٹی صدی قبل مسیح کے فن پر روشنی ڈالتے ہیں، اشوک کے عہد میں سنگ تراشی کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ پتھروں کو طرح طرح سے تراشا گیا، لکڑی، ہاتھی دانت اور مختلف دھاتوں سے آرائش و زیبائش میں مدد لی گئی۔

حقیقت یہ ہے کہ اشوک کے زمانے ہی میں بدھ آرٹ اور بدھ جمالیات کو فروغ حاصل ہوا۔ دینی علامات کی تخلیق میں بدھ فنکاروں کا جمالیاتی رجحان بڑی شدت سے نمایاں ہوا۔ اس وقت تک گوتم بدھ کی مورتیاں نہیں بنی تھیں اس لیے تمام تر توجہ دینی علامات پر تھی، گوتم کی پیدائش کی علامت بیل کا سر اور دو ہتھنیں ہندوستانی جمالیات میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں، چوں کہ بدھ کی پیدائش کے وقت سورج ثور کے برج میں تھا اس لیے یہ علامت خلق ہوئی۔ درخت اور اس کے گرد کٹہرے کو بدھ کے وجود کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا۔ درخت کے نیچے انھوں نے نروان حاصل کیا تھا، کٹہرا ان کے وجود کی وسعت کا احساس دلانے لگا، اس طرح دھرم چکر گوتم بدھ کی پہلی تقریر کی علامت کے طور پر ابھرا۔ کہا جاتا ہے کہ بدھ نے بنارس کے ہرن باغ میں دھرم چکر چلایا تھا، استوپ جو ایک نیم دائرے کی صورت میں تھا گوتم بدھ کی وفات کی علامت بنا۔ ان علامتوں کو مٹی کے گولوں اور تختیوں پر بھی نقش کیا گیا۔



سانچی کا استوپ (دوسری صدی ق۔ م)

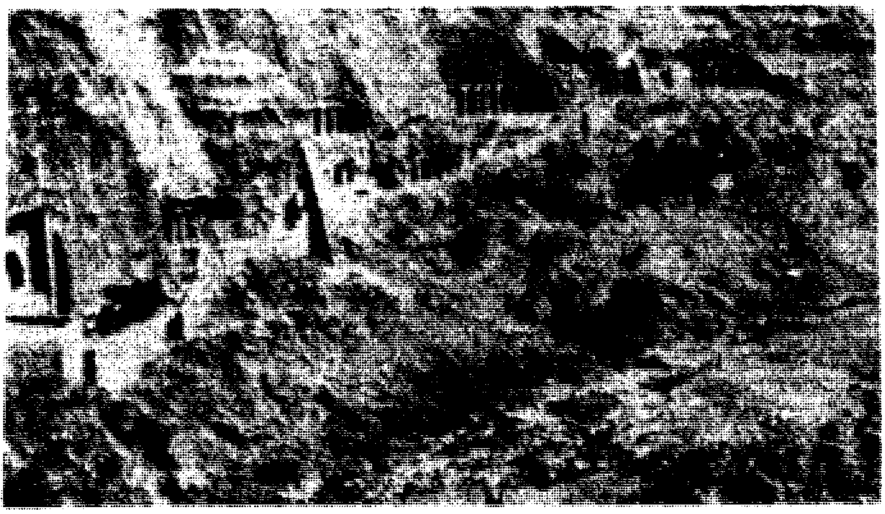


سانچی کے استوپ کا ایک منقش دروازہ (دوسری صدی ق۔م)

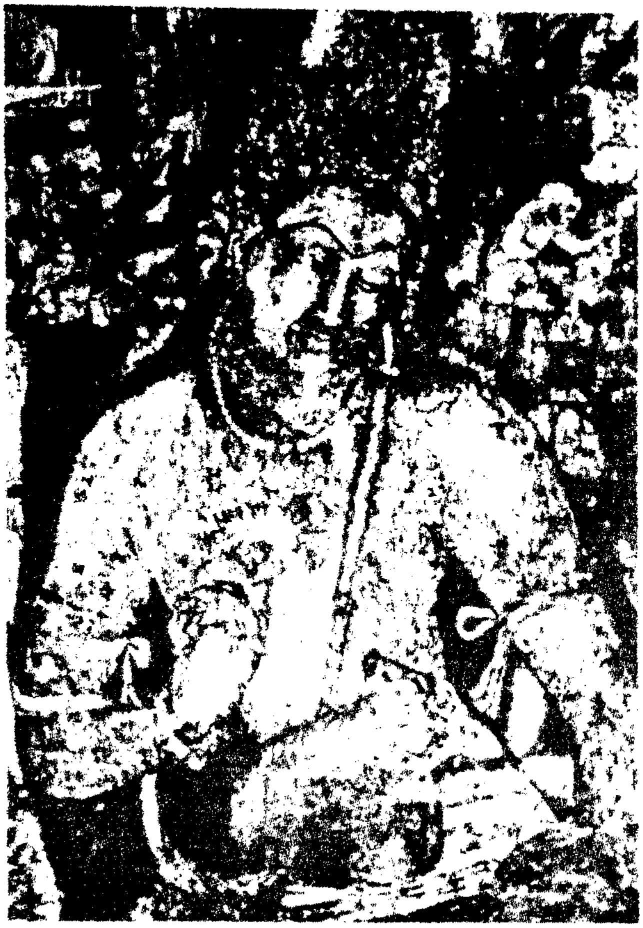
یہ بدھ جمالیات کی اہم معنی خیز علامتیں ہیں، ان علامتوں کو تعمیر کے فن میں شامل کیا گیا، کہا جاتا ہے کہ گوتم بدھ کی چتا کی راکھ آٹھ استوپوں میں دفن ہے اس لیے آٹھ استوپ بنے، اور ان کے ساتھ خانقاہیں (وہار) بنیں، عبادت گاہیں (چیتیہ) تیار ہوئیں اور اُن پر یہ علامتیں نقش کی گئیں اور انھیں زیادہ پرکشش بنانے کی کوشش ہوئی۔ سانچی کا استوپ سب سے زیادہ اہم اور پرکشش ہے درمیان میں پتھر کا ایک بڑا گنبد ہے۔ دروازے بھی پتھر کے بنے ہوئے ہیں، ان ستونوں پر گوتم بدھ کی زندگی کے بعض واقعات تصویروں میں پیش کیے گئے۔ جاتک کہانیوں کے بعض نقش بھی اُبھارے گئے ہیں۔ دروازوں پر جانوروں، درختوں اور فوق الفطری عناصر کے پیکر ملتے ہیں، بارہت کا استوپ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے، یہاں بھی جانوروں اور پودوں کے پیکر ملتے ہیں، کچھ عناصر بھی توجہ طلب ہیں، کنول کے پھولوں کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے۔ یہاں بھی جاتک کہانیوں کے نقوش اور کردار موجود ہیں۔ اب تک جتنے بدھ غار دریافت ہوئے ہیں اُن کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔ اجنتا بھی ان میں شامل ہے جو دنیا میں اپنی مثال آپ ہے۔ اسے ہندوستانی مصوری کے فن کے عروج کا ایک بڑا نشان تصور کیا جاتا ہے۔ چینی اور ایرانی اثرات کے باوجود ہندوستانی روح جلوہ گر ہے، بدھ جمالیات کی خصوصیتیں بہت واضح اور صاف ہیں، اجنتا کی تصویروں کی تاریخ پہلی صدی قبل مسیح سے شروع ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے اسلوب کی بے ساختگی، اقلیدسی نقوش، پیکروں کے چہروں کے تناسب، جسم کی لوچ اور وحدتِ اثر کی عمدہ روایات کا سفر شروع ہو جاتا ہے۔

اجنتا اور باغ کی تصویروں کو دیکھتے ہوئے ماہرین نے ہندوستانی مصوری کی مندرجہ ذیل جہتوں کی نشاندہی کی ہے۔

☆روحانی عظمت اور رفعت	'ستیہ'
☆روحانی تجربے اور ان تجربوں کا آہنگ	'ونانکہ'
☆زندگی کے عام تجربے، جنسیت،	'ناگر'
عریاں نگاری، محبت، لذت وغیرہ اور زندگی کے دوسرے موضوعات	'شر'



اجنتا۔ غار کا منظر

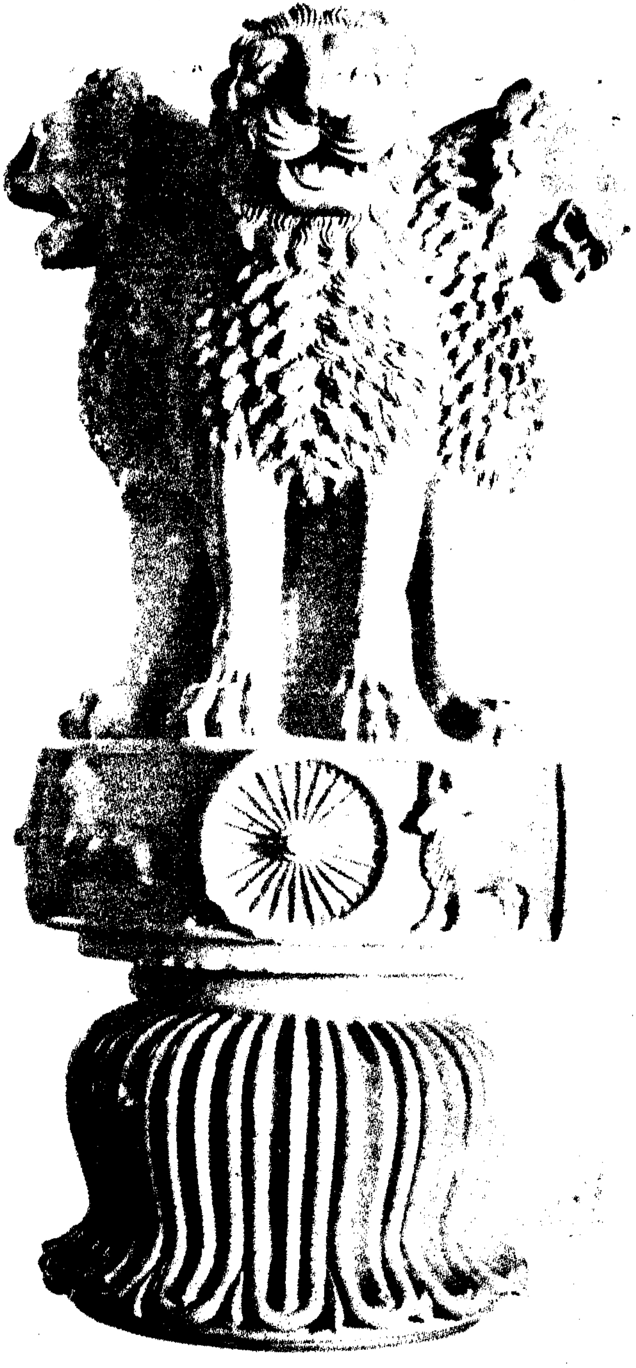


اجنتا کا ایک شاہکار

اجنتا اور باغ کی تصویروں کا مطالعہ کرتے ہوئے علامت پسندی کا رجحان بھی توجہ طلب بنتا ہے اور اقلیدسی نقوش کے حسن کا احساس بھی ملتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ بات بہت اہم ہے کہ ان تصویروں میں اُفقی سطحوں کے احساس کے ساتھ پس منظر کو بھی اوپر لے جانے کا رویہ موجود ہے۔ فنکاروں نے کوشش کی ہے کہ جو تصویر بنے وہ اپنی تکمیل کا احساس دے کسی قسم کی کمی محسوس نہ ہو، اظہار کی حسیت بھی ان تصویروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ بدھ کے پیکروں میں جو متانت، سکون اور وقار ہے وہ تصویر کاری کے فن کو اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔ بدھ کے پیکر نوری پیکر بن گئے ہیں، راہبوں کے لباس اور شہزادوں کے زیورات کی جانب خاص توجہ ملتی ہے۔ اکثر پیکروں میں رقص کی جو کیفیت ہے وہ انتہائی عمدہ تخلیقی اسلوب کی پہچان بن گئی ہے۔ جانوروں، کھلتے ہوئے پھولوں اور درباروں کے مناظر میں رقص کی کیفیت دیکھی جاسکتی ہے۔ 'جاتکوں' کو پیش کرتے ہوئے انسان دوستی کے جذبے کو اُبھارا گیا ہے۔

اجنتا میں بیس سے زیادہ اسالیب کی پہچان کی جاچکی ہے۔ یونانی، رومی اور عجمی اثرات کے ساتھ چینی اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ 150 سال قبل مسیح سے 650ء تک کی عمدہ فنکاری کے نمونے موجود ہیں۔ غار 8,9,10,12 اور 13 میں بدھ ازم کے ابتدائی تصورات جمالیاتی جہتوں کے ساتھ پیش ہوئے ہیں باقی غاروں میں "مہایان بدھ ازم" کے جمالیاتی نقوش جذب ہیں۔

اجنتا غار-10 دیواری تصویریں۔
مقدس درخت کے پاس موسیقاروں کا ہجوم (پہلی صدی قبل مسیح)



سارناتھ کی خوبصورت علامت۔ اشوک 250ق۔م

لوریا نندن گڑھ چمپارن (بہار) کی لاٹ
اشوک۔ 241۔242ق۔م

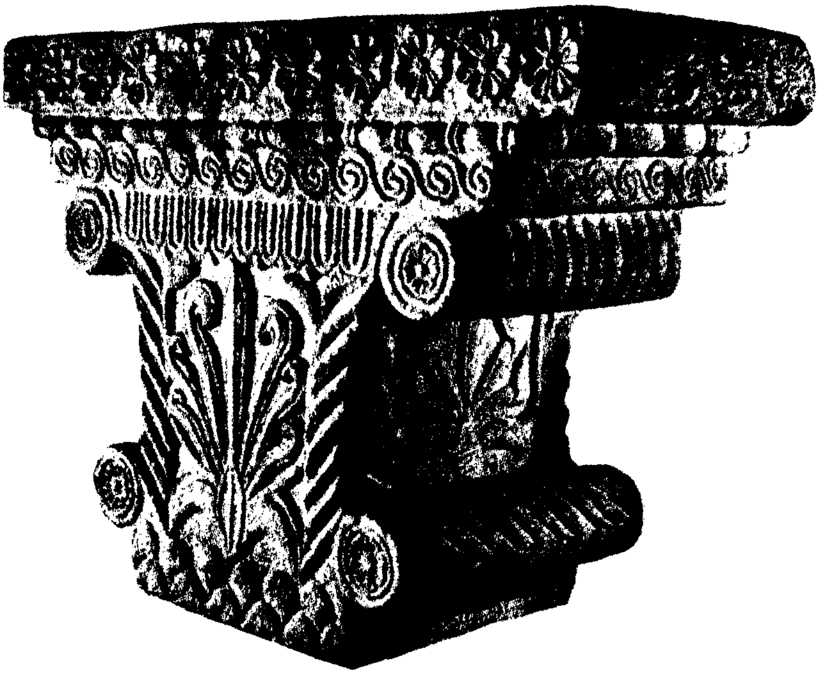
- موریا عہد میں بدھ جمالیات کے دائرے میں بڑی وسعت پیدا ہوئی۔ چندر گپت موریا نے پاٹلی پتر کے نند خاندان کے آخری حکمران کو شکست دی اور اپنی حکومت قائم کر لی۔ اس کی حکومت مگدھ تک پھیل گئی۔ شمال مشرق کے ایک بڑے علاقے پر قابض ہونے کے بعد وہ شمالی مغرب کی جانب پنجاب تک بڑھ گیا۔ یونانیوں کی رہی سہی طاقت ختم کر کے 305ق۔م میں وہ مغربی ہندوستان اور وادی سندھ کا حکمران بن گیا۔ سکندر کے وزیر سیلوکس(Seleucus Nicator) کو شکست دے کر کابل، ہیرات، قندھار اور بلوچستان تک پہنچ گیا۔

چندر گپت موریا نے پاٹلی پتر ہی کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور وہاں سے چوبیس برس حکومت کی۔ (322 ق۔م 298 ق۔م)۔ پورا شمالی ہندوستان اس کے قبضے میں آ گیا تھا۔ گنگا سے سندھ تک اس کی حکومت تھی۔ میگستھنیز (Megsthenes) نے تحریر کیا ہے کہ چندر گپت موریا نے پاٹلی پتر کے گرد مضبوط لکڑی کی دیوار کھڑی کر دی تھی۔ جس میں 64 دروازے تھے۔ 570 مینار کھڑے کیے۔ دیوار اور مینار سب بڑے پر کشش تھے لیکن سب سے زیادہ خوب صورت اور پر کشش چندر گپت کا محل تھا۔ یونانی سفیر میگستھنیز نے لکھا ہے کہ چندر گپت کا خوب صورت منقش محل کسی صورت ایران کے ''سوسہ محل'' سے کم نہ تھا۔

چندر گپت کے بیٹے بندوسار نے دکن میں دور دور تک اپنی حکومت پھیلا دی۔ میسور بھی اس کے قبضے میں تھا۔ اس کے بعد اشوک نے حکومت شروع کی۔ بدھ مذہب اختیار کرنے کے بعد اس نے بدھ تعلیمات کی جانب خاص توجہ دی۔ لاٹ لگوائے، اُن پر بدھ تعلیمات کی خاص باتیں نقش ہوئیں۔ اس نے جانے کتنے بدھ راہبوں کو مختلف مقامات پر بھیجا تاکہ بدھ کا پیغام دور دور تک پہنچے۔ کہا جاتا ہے کہ ''بودھ درخت'' کی ایک شاخ لے کر اپنے بیٹے اور بیٹی کو لنکا بھیجا۔ سری لنکا کی پالی بدھ تحریروں میں اشوک کا ذکر موجود ہے۔

اشوک نے بہت سے استوپ بنوائے، انھیں منقش کیا۔ اشوک سے قبل صرف آٹھ استوپ تھے کہ جن میں بدھ کی راکھ رکھی گئی تھی۔ ایک اندازے کے مطابق اشوک کے بنوائے ہوئے استوپوں کی تعداد 84000 ہے ہر استوپ کو بدھ کے کسی نہ کسی نشان سے وابستہ رکھا گیا۔ ان میں صرف چند استوپ موجود ہیں۔

جمالیاتی نقطہ نظر سے اشوک کے عہد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جہاں بہت سے غار بنائے گئے وہاں پتھروں کو تراش کر ستون تیار کیے گئے اور اُن پر بدھ کے پیغامات نقش کیے گئے۔ اشوک کے عہد کی ایک لاٹ جو چمپارن (بہار) کے لوریا نندن گڑھ میں ہے آرٹ کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ لاٹ کے اوپر شیر کا مجسمہ ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ اس لاٹ کا وزن پچاس ٹن سے کم نہیں ہے۔ اشوک کے عہد میں جو لاٹیں بنیں ان پر شیر کے پیکر کو بڑی اہمیت دی گئی۔ کہیں کہیں پہیے بھی نظر آتے ہیں۔ سارناتھ میں شیر کی جو علامت ہے وہ حکومت ہند کی علامت بنی ہوئی ہے۔ سارناتھ میں 'پہیے' یا 'چکر' کو چار شیروں نے سہارا دے رکھا ہے۔ بڑے پہیے کے ساتھ چار چھوٹے پہیے بھی ہیں۔ پاٹلی پتر کے دروازے منقش ہیں۔ پھولوں اور پتیوں سے انھیں سجایا گیا ہے۔

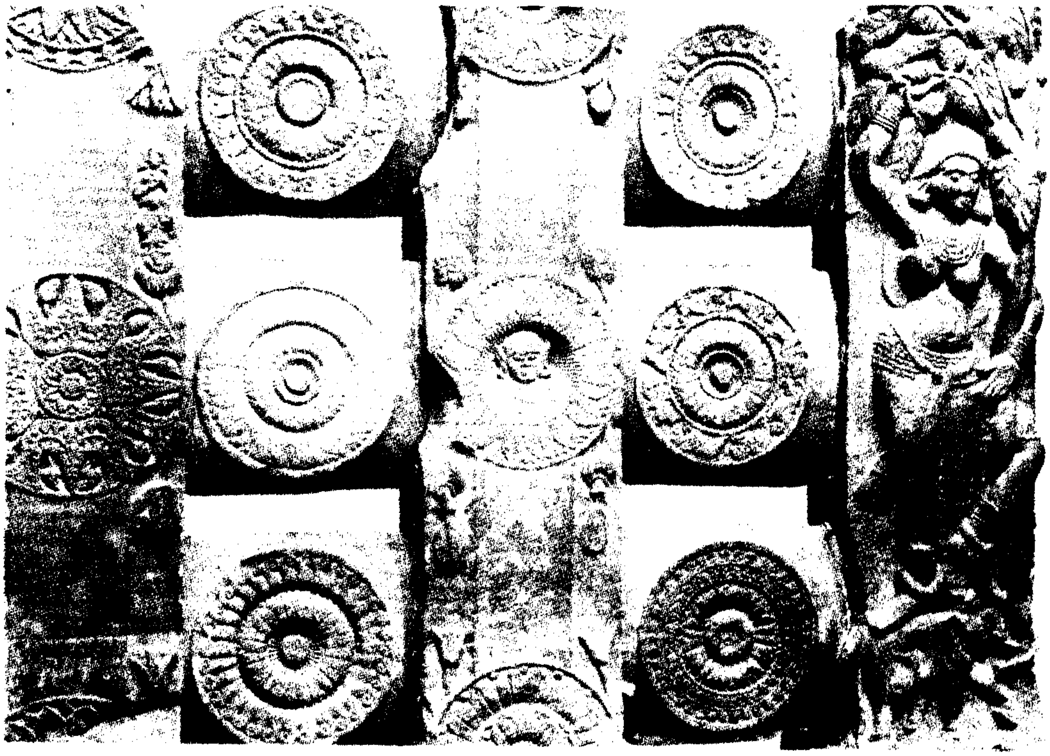


پاٹلی پتر کے آرٹ کا ایک نمونہ
تیسری صدی قبل مسیح

تحقیق یہ ہے کہ اشوک نے بہار میں آٹھ غار بنوائے تھے، ان غاروں کے اندر جو نقاشی کی گئی تھی اس پر ایرانی اثرات موجود تھے۔ ان میں ایک غار کا دروازہ انتہائی پرکشش تھا۔ اس پر دو ہاتھیوں کے نقش تھے، یہ ہاتھی سونڈ اُٹھائے استوپ کو سلام کر رہے تھے۔ موریا دور کے نظامِ جمال میں سادگی کا حسن سب سے زیادہ توجہ طلب ہے، غاروں، استوپوں اور پاٹلی پتر کے دروازے اور میناروں پر جو نقش و نگار ہیں وہ گنجلک نہیں ہیں، سادگی کا جمال لیے پرکشش ہیں۔ سادگی کا حسن وہاں بھی توجہ طلب ہے جہاں غاروں کی دیواروں کو رگڑ رگڑ کر اتنا چکنا کر دیا گیا ہے کہ وہ چمکنے لگی ہیں۔ یونانی سفیر میگستھنیز نے پاٹلی پتر کی عمارتوں کی تعریف کرتے ہوئے جو یہ کہا تھا کہ ان کے ستون اپنی سنہری انگوری بیلوں کے ساتھ چاندی کی چڑیاں لیے ہوئے ہیں تو دراصل اس نے اس دور کے اِسی جمالیاتی وصف کی جانب اشارہ کیا تھا۔

●

- 232 سال قبل مسیح اشوک کے انتقال کے فوراً بعد موریا حکومت دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ ان حصوں پر اشوک کے دو پوتے قابض تھے، 185 سال قبل مسیح آخری موریا حکمران کو ایک برہمن جنرل یا سپہ سالار نے قتل کر دیا اور خود سنگ خاندان کے پہلے حکمران کی طرح حکومت شروع کر دی سنگ خاندان کے افراد نے کم و بیش 112 برس حکومت کی، اس دور میں بدھ مت کا بڑا نقصان ہوا۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ بدھ معماروں اور فنکاروں نے اپنا تخلیقی کام بند نہیں کیا۔ بھاج کی خانقاہ چیتیہ اسی دور کی یادگار ہے۔ بدھ فنکار اور معمار بڑی خاموشی سے کام کرتے رہے۔ کہا جاتا ہے اُنھوں نے کم و بیش بارہ سو چھوٹی بڑی بدھ خانقاہیں بنائیں اور پتھروں پر عمدہ نقاشی کی۔ ہندوستانی فنونِ لطیفہ کی تاریخ میں اس دور کے کارناموں کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔

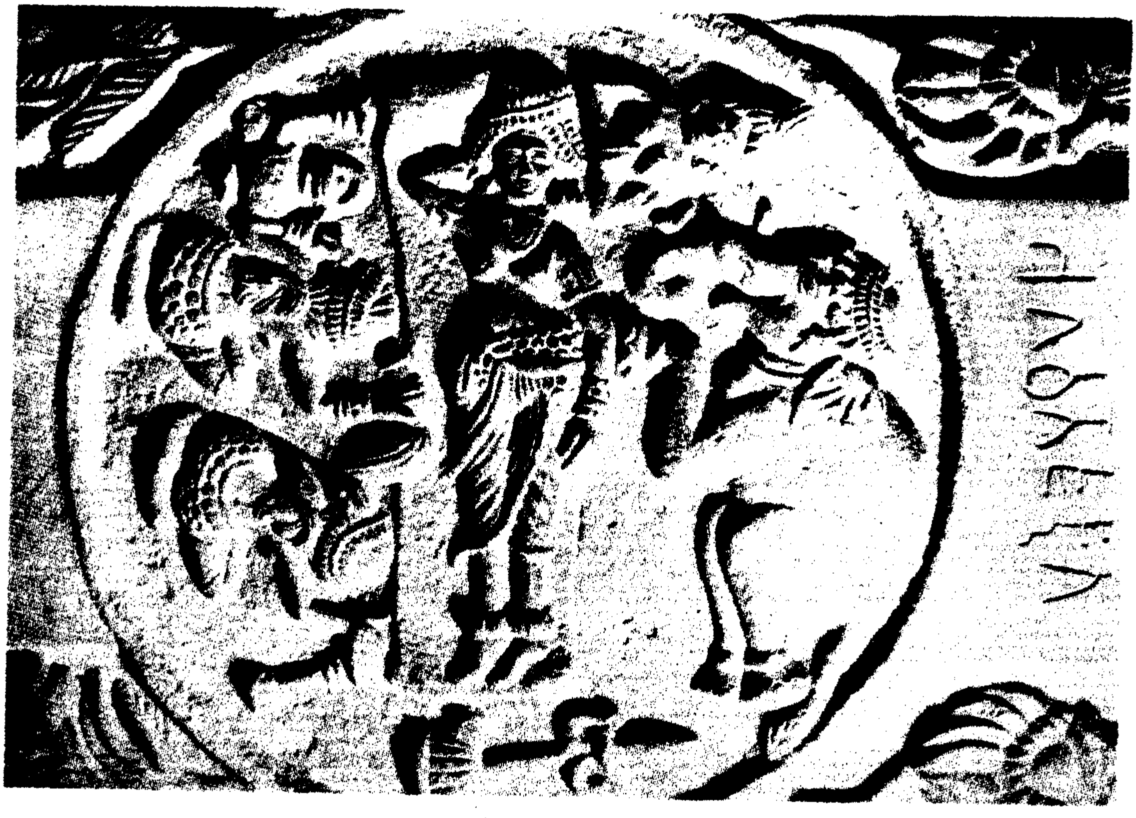


بدھ جمالیات کا ایک شاہکار!
بارہت استوپ کی منقش دیوار
دوسری صدی قبل مسیح (انڈین میوزیم کلکتہ)

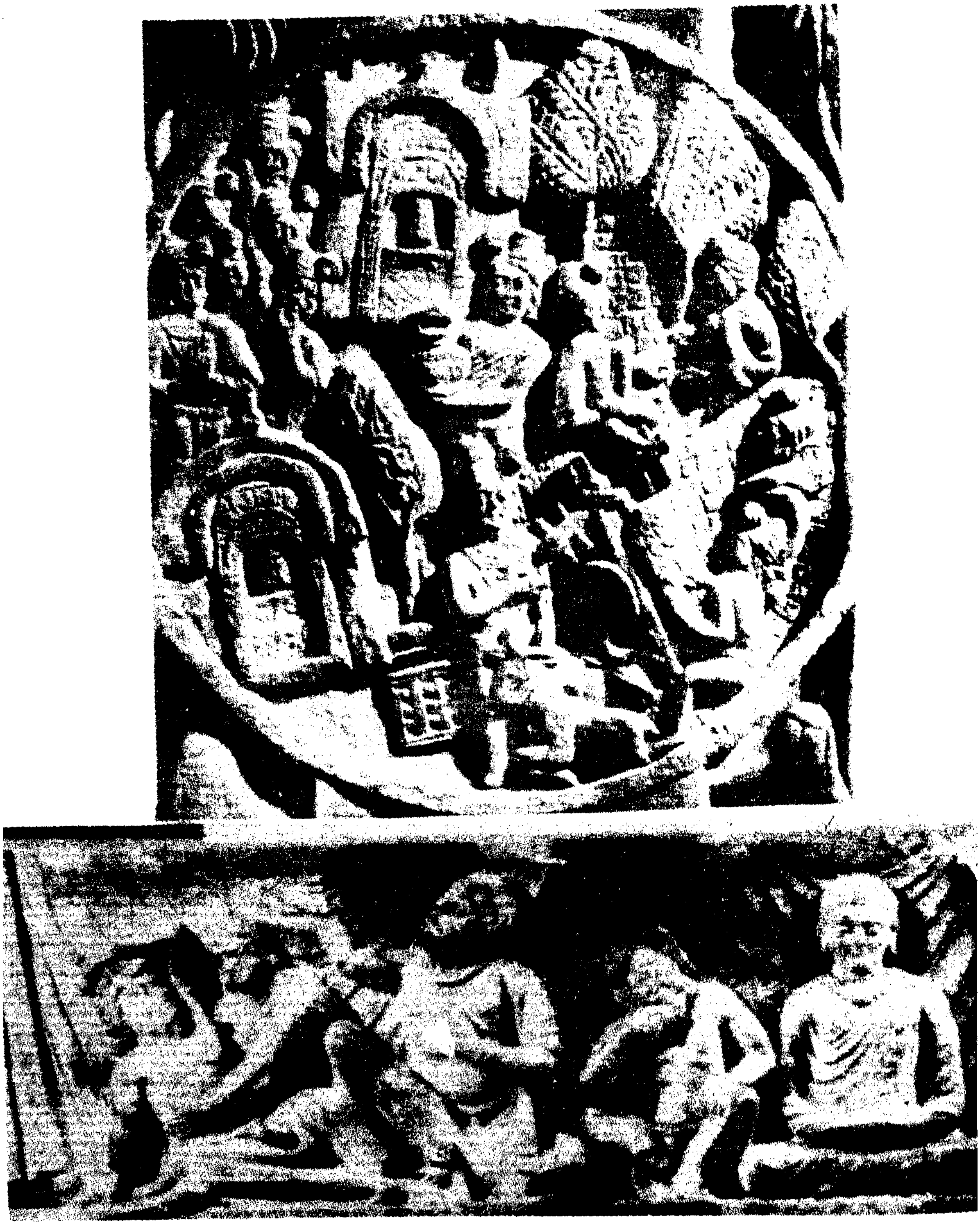
اجنتا کے قریب 29 وہار بنے، پہاڑوں اور چٹانوں کو تراش کر خانقاہوں کا ایک سلسلہ قائم کر دیا گیا۔ ان تمام وہاروں اور خانقاہوں میں ''بھاج'' کا وہار سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ پتھروں کے ساتھ لکڑی کا استعمال بھی توجہ طلب بنتا ہے۔ ڈیزائن اور اس کی جمالیاتی جہتیں پرکشش ہیں۔ دروازے پر مجسمہ سازی کے جو نمونے ہیں وہ اُس عہد کی فنکاری کے عروج کی داستان سناتے ہیں۔ ان مجسموں میں جو تحرک ہے اس کا آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ ایک جانب ہاتھی پر سوار ایک متحرک پیکر ہے تو دوسری جانب پیکروں کا ہجوم ہے۔

اس عہد کا سب سے بڑا کارنامہ 'باڑہت کا استوپ' ہے۔ 1873 میں سر کننگھم نے اسے دریافت کیا تھا۔ یہ استوپ ختم ہو چکا ہے اس کا ایک دروازہ کلکتہ میوزیم میں ہے، بدنصیبی یہ ہے کہ اس استوپ کی اینٹیں آس پاس کے گاؤں والے اُٹھالے گئے اور انھیں اپنے مکانوں میں استعمال کیا۔ 'باڑہت استوپ' کے چار دروازے ہیں جن پر سرخ پتھروں کا رنگ چڑھایا گیا ہے۔ جاتک کہانیوں کے بعض واقعات و کردار بھی موجود ہیں۔ بدھ کا کوئی پیکر موجود نہیں ہے۔ البتہ ''پہیہ'' بودھی درخت، اور استوپ کے نقش موجود ہیں۔ بدھ جمالیات کی تاریخ میں 'باڑہت استوپ' کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ 'باڑہت' کے استوپ کا ایک انتہائی خوب صورت جلوہ اس کی ایک دیوار پر ہے۔

اقلیدسی ڈیزائن کے ساتھ چند بدھ حکایتیں بھی نقش ہیں، ان میں ملکہ مایا کا خواب اہمیت رکھتا ہے۔ بدھ کی والدہ نے بدھ کی پیدائش سے قبل ایک خواب دیکھا تھا، خواب یہ تھا کہ بدھ سفید ہاتھی بند کر مایا کے رحم میں داخل ہو گئے ہیں، یہ بدھ جمالیات کا بہت قیمتی تحفہ ہے۔



بدھ کی والدہ مایا کا خواب، باڑہت استوپ دوسری صدی قبل مسیح (انڈین میوزیم کلکتہ)



باڑہت کے ویہار میں مجسمہ سازی کے نمونے

باڑہت کے استوپ کے پیش نظر بدھ جمالیات کی چند خاص جہتوں کی نشاندہی اس طرح کی جاسکتی ہے۔

- فطرت کے حسن کی پیش کش

فطرت کے مناظر، پودے، جانور، بیل بوٹے، کنول کے پھولوں کی قطار

- جاتک کہانیوں کے نقش

بودھی ستو کے پیکر۔ کبھی انسان کی صورت، کبھی حیوانوں کی صورت، ایک جگہ بودھی ستو راج ہنس کی صورت نظر آتے ہیں۔ دوسری جگہ مرغ کی صورت۔

کئی کہانیوں کے نقش ملتے ہیں۔ بودھی ستو کبھی عورت کی شکل میں نظر آتے ہیں اور کبھی بندر کی شکل میں۔

- پیر کے نشان اور چکر سے بدھ کے وجود کو محسوس بنانے کی فنکارانہ کوشش۔ تحرک کا احساس ملتا رہتا ہے۔
- بنت کاری کے خوبصورت نمونے جو اپنی نفاست کا احساس دلاتے ہیں۔
- لکڑی پر عمدہ نقاشی۔
- علامت پسندی کا رجحان۔

پہیہ، بودھی درخت، استوپ وغیرہ کی معنی خیز علامتیں۔

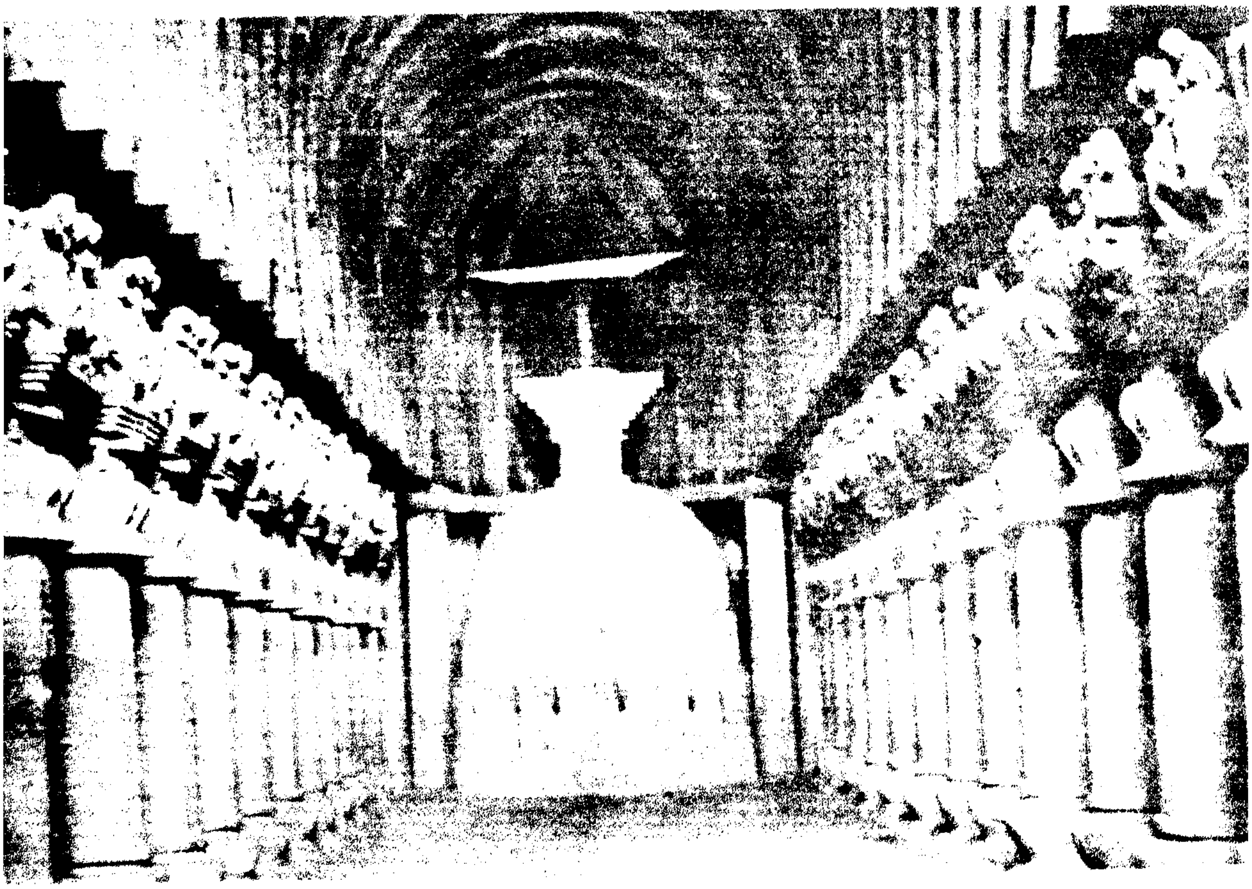
- بیانیہ مناظر کے معنی خیز پہلو۔

مثلاً مایا کا خواب

بدھ جمالیات کی جو نمایاں خصوصیات استوپوں اور غاروں میں ملتی ہیں اُن میں سادگی کے حسن کو یقیناً اہمیت حاصل ہے لیکن اس کے ساتھ ہی کثرت کے جلوے کی پیش کش بھی توجہ طلب ہے۔ لکڑیوں اور پتھروں پر نقش اُبھارتے ہوئے 'کینوس' کو کہیں بھی خالی چھوڑا نہیں جاتا۔ پوری لوح کو مزین کر دیا جاتا ہے۔ کثرت کے جلووں کی پیش کش کے باوجود سادگی کا حسن قائم رہتا ہے یہ بڑی بات ہے۔ باڑہت کی نقاشی اور تصویر کاری میں یہ جمالیاتی وصف موجود ہے۔

سنگ خاندان نے استوپوں کے ساتھ چیتیہ (عبادت گاہ) اور وہاروں کی بھی تخلیق میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ 'چیتیہ' کی تشکیل کرتے ہوئے فنکاروں نے اسے تخلیقی نمونہ بنادیا ہے۔ باڑہت اور بھاج میں 'چیتیہ' مجسمہ سازی کا نمونہ نظر آتے ہیں۔ بھاج کے وہاروں میں عمدہ سنگ تراشی کے کئی پہلو توجہ طلب بن جاتے ہیں۔

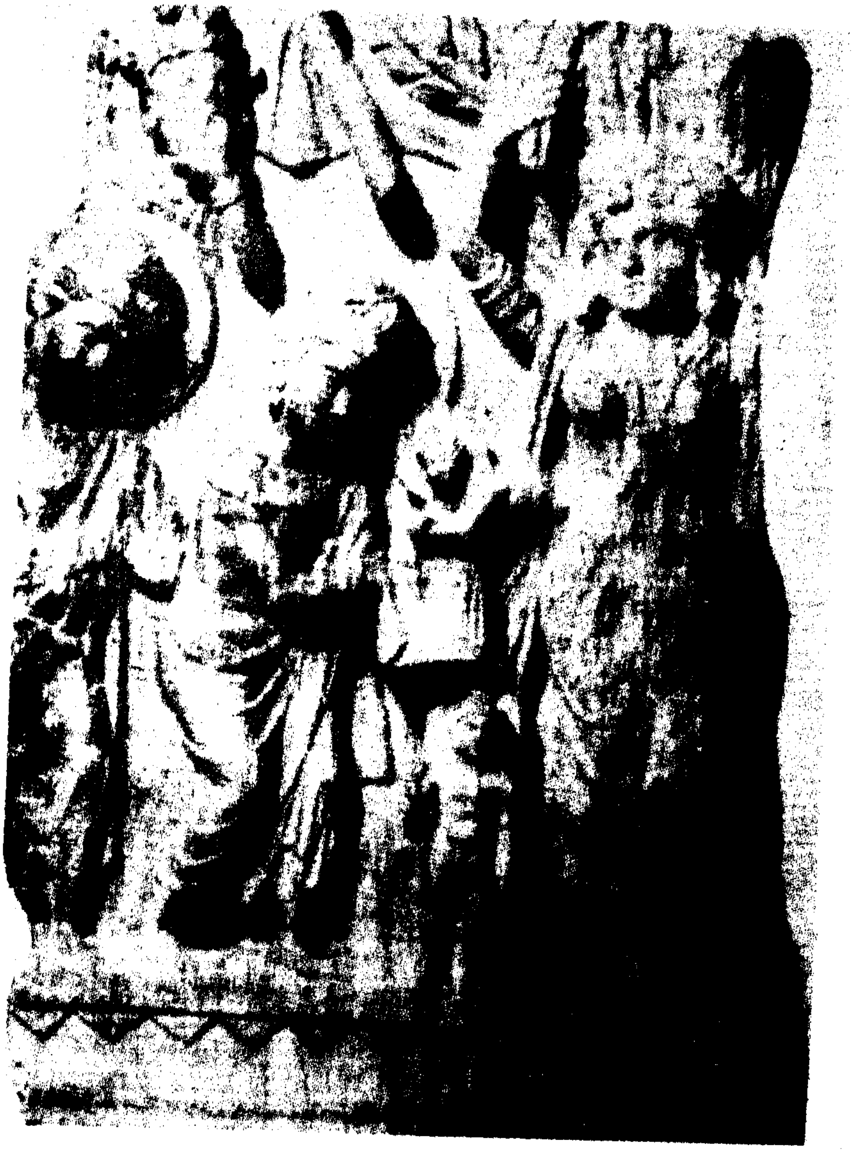
●



پہاڑوں کو تراش کر بنایا گیا کارلے کا استوپ۔ لمبائی 7.37 میٹر، چوڑائی 7.13 میٹر اور بلندی 14 میٹر!

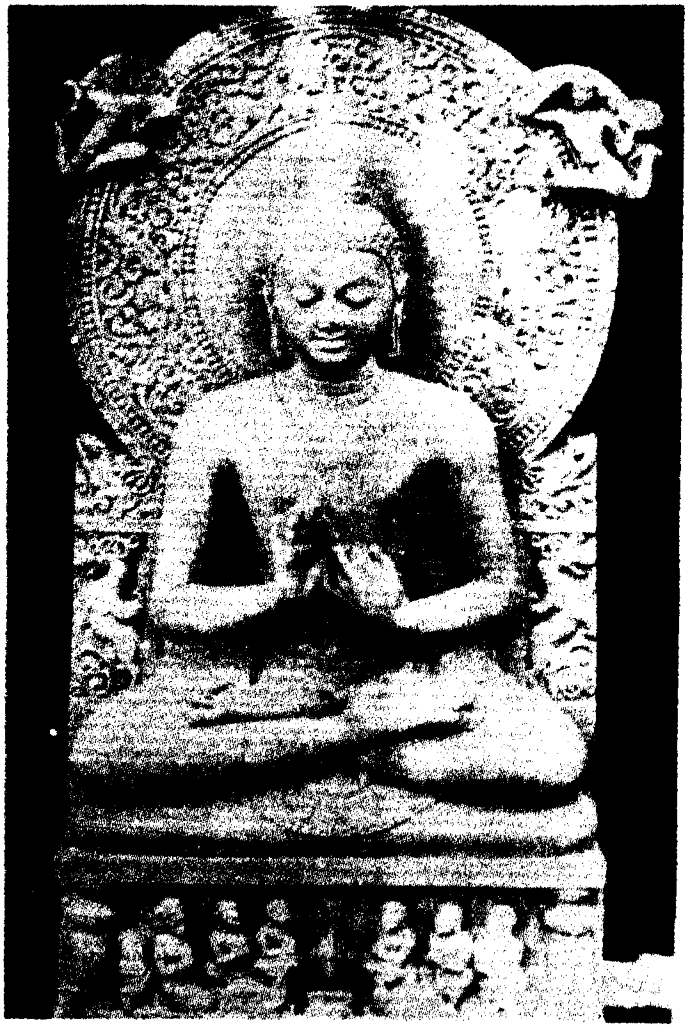
- گوتم بدھ کے مجسمے نہیں بنتے تھے چند علامتوں سے کام لیا جاتا تھا مثلاً 'دھرم چکر'، 'بودھی درخت'، 'پاؤں کے نشان' اور استوپ وغیرہ۔

بدھ جمالیات کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غار، وہار 'چتیہ اور 'دھرم چکر'، 'بودھی درخت'، 'پاؤں کے نشان' اور 'استوپ' اور جانوروں اور پرندوں کے پیکروں سے بدھ کی شخصیت اور اس شخصیت کے جمال کو حد درجہ محسوس بنا دیا۔ بدھ کا مجسمہ نہیں ہوتا لیکن غاروں کے نقش و نگار اور غاروں اور وہاروں کے پُراسرار سناٹے اور 'بودھی ستو' اور چند دوسرے پیکروں کے جمال سے بدھ کی شخصیت اور اس شخصیت کی پُراسرار کیفیتوں کی پہچان ہونے لگتی ہے۔



بدھ کی پیدائش   گندھار آرٹ کا ایک نادر نمونہ

استوپوں، وہاروں اور غاروں کی تعمیر بنیادی طور پر جذباتی اور روحانی عمل رہا ہے۔ ایسا عمل کہ جس سے کچھ تمدنی اور اخلاقی قدروں کی تشکیل ہو۔ پوری زندگی کے مفہوم کو کسی نہ کسی طرح سمیٹ لیا جائے۔ بدھ کی شخصیت میں زندگی کا جو مفہوم جذب ہے وہ ان علامتوں کے ذریعے اُجاگر ہوا ہے، یہ علامتیں اپنی گہری معنویت سے آشنا کرتی رہتی ہیں۔ وہاروں، غاروں اور استوپوں اور ان پر بنے نقش و نگار سے یہ ظاہر کیا جاتا رہا ہے کہ بدھ کا جو تجربہ ہے اس کا سلسلہ ہے اور قائم رہے گا۔ ان عبادت گاہوں اور بدھ کی علامتوں نے علم کی دولت لٹائی ہے۔ فنِ تعمیر اور فن مجسمہ سازی کے ذریعے بدھ کے تجربوں کی روشنی اس طرح پھیلی کہ علم کے جانے کتنے چراغ جل اُٹھے۔ یہ سب بھی وہار، غار، استوپ، بودھی درخت، پہیہ، پاؤں کا نشان، آرٹ کی زبان بن گئے اظہار کے خوبصورت ذرائع بن گئے۔ بدھ فنکاروں کا عمل اِن 'امیجز' (Images) کے ذریعے جمالیاتی آسودگی بخشتا ہے۔

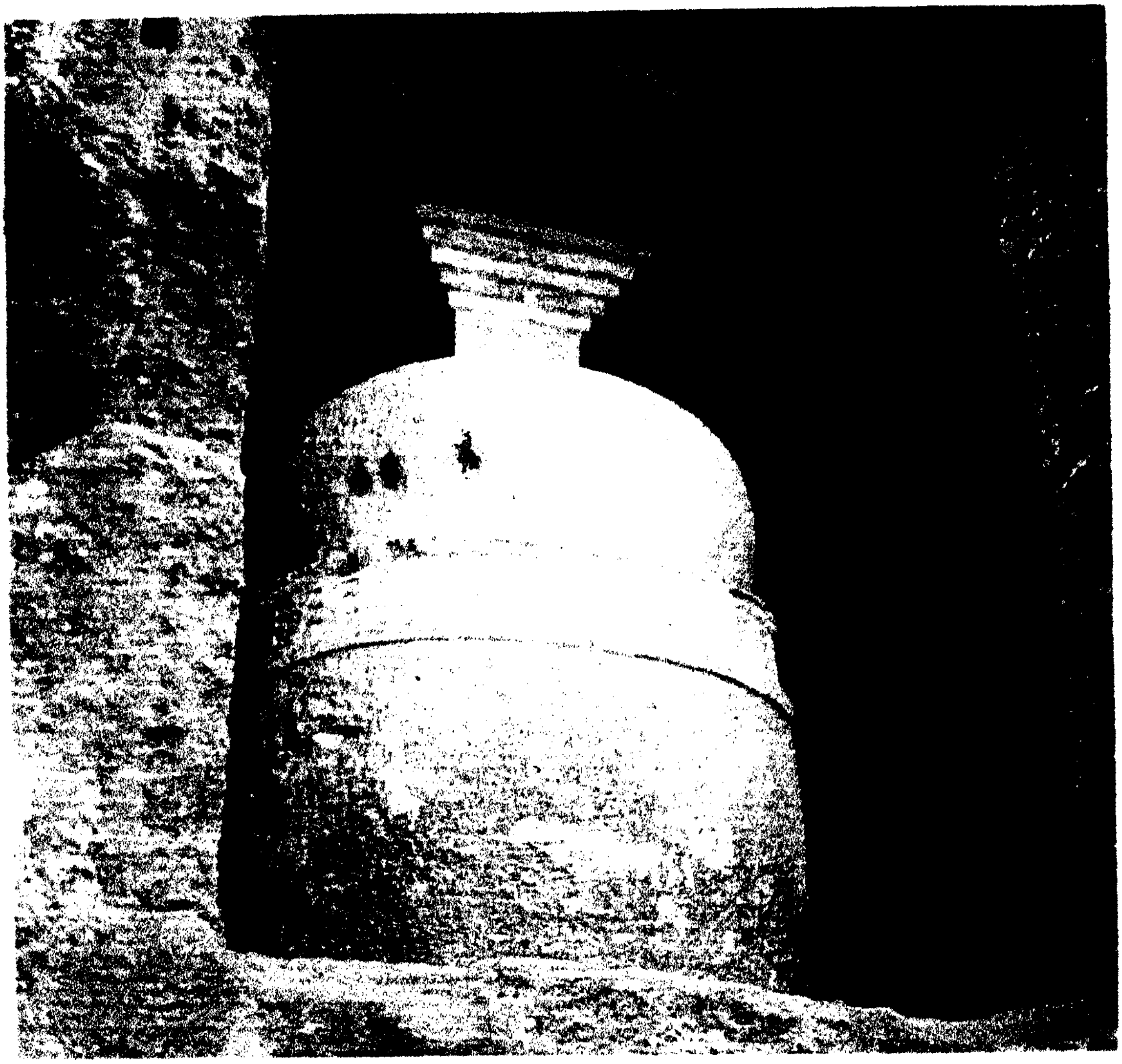


گوتم بدھ سارناتھ (پانچویں صدی عیسوی)

بدھ آرٹ اور اس کی جمالیات نے جوڑنے کا کام کیا ہے، انسان اور انسان کے رشتوں کو مضبوط بنانے کا کام کیا۔ جس طرح مختلف قبیلوں کی زبانیں مختلف ہوں اور وہ ایک جگہ رقص کریں تو ایک قبیلے کا آہنگ دوسرے قبیلے کے آہنگ سے قریب ہو جائے گا اور پُراسرار رشتے کا احساس ہونے لگے گا اسی طرح اس بڑے ملک میں بدھ کی شخصیت اور ان کے عطا کیے ہوئے علم کا آہنگ اُن تمام لوگوں کے احساس اور جذبے کے بہت قریب ہو گیا جو مختلف علاقوں میں رہتے تھے اور مختلف زبانیں بولتے تھے۔ بدھ جمالیات نے اپنے استعاروں میں ایسی چمک دمک پیدا کی کہ ہر جانب روشنی ہو گئی جگنوؤں کی مانند استعارے مختلف علاقوں میں چمکنے لگے۔ بدھ جمالیات کے استعاروں نے سوچنے اور محسوس کرنے کے لیے ماحول کی تشکیل کی، غاروں اور وہاروں کے اندر جاتے ہی انسان کی 'سائیکی' پر ان استعاروں کے اثرات شروع ہو جاتے، یہ معنی خیز استعارے سحر انگیز تھے جمالیاتی صورتیں 'سائیکی' کو اپنی گرفت میں لے لیتی تھیں۔ گوتم بدھ کی شخصیت انتہائی سحر انگیز تخلیقی شخصیت تھی کہ جس نے جانے کتنی صدیوں تک مزاج اور ماحول کی تشکیل میں مسلسل حصہ لیا۔ وہ شعور جو جمالیاتی بیداری میں اپنی مثال آپ ہوگا وہی فن تعمیر پر ان نمونوں اور مجسمہ سازی اور مصوری کے ان نشانوں کی جمالیاتی جہتوں سے آشنا ہو سکتا ہے۔

باڑہت اور سانچی کے استوپوں کے ساتھ شمالی مغربی دکن کے وہار، غار اور چیتیہ وغیرہ کا مطالعہ کیا جائے تو بدھ جمالیات کی کچھ اور جہتوں کی پہچان ہو گی۔

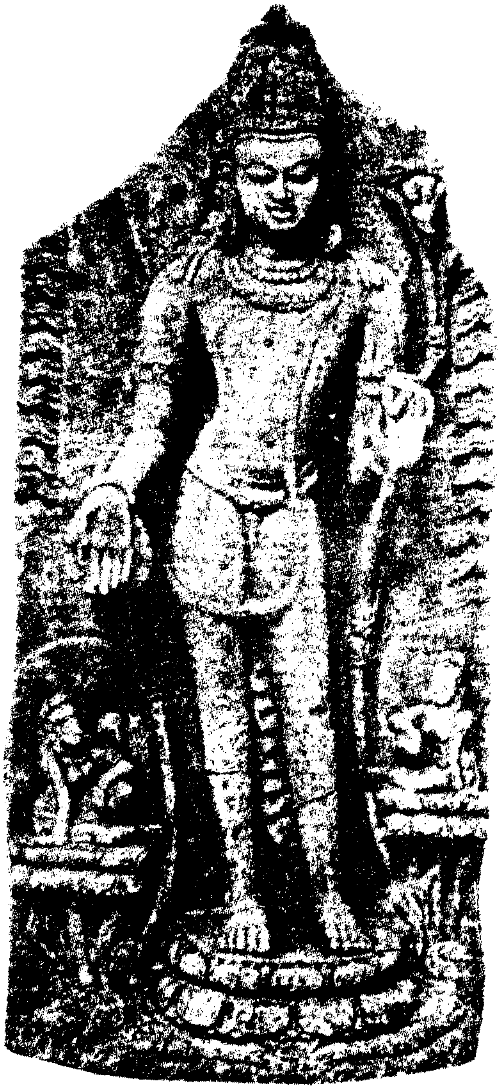
سارناتھ کی مجسمہ سازی



کنہری کا خوبصورت استوپ

(مہاراشٹر ۔۔۔ چٹانوں کو تراش کر بنایا گیا ہے)

ناسک کے قریب ایک بدھ خانقاہ



وِجرانی

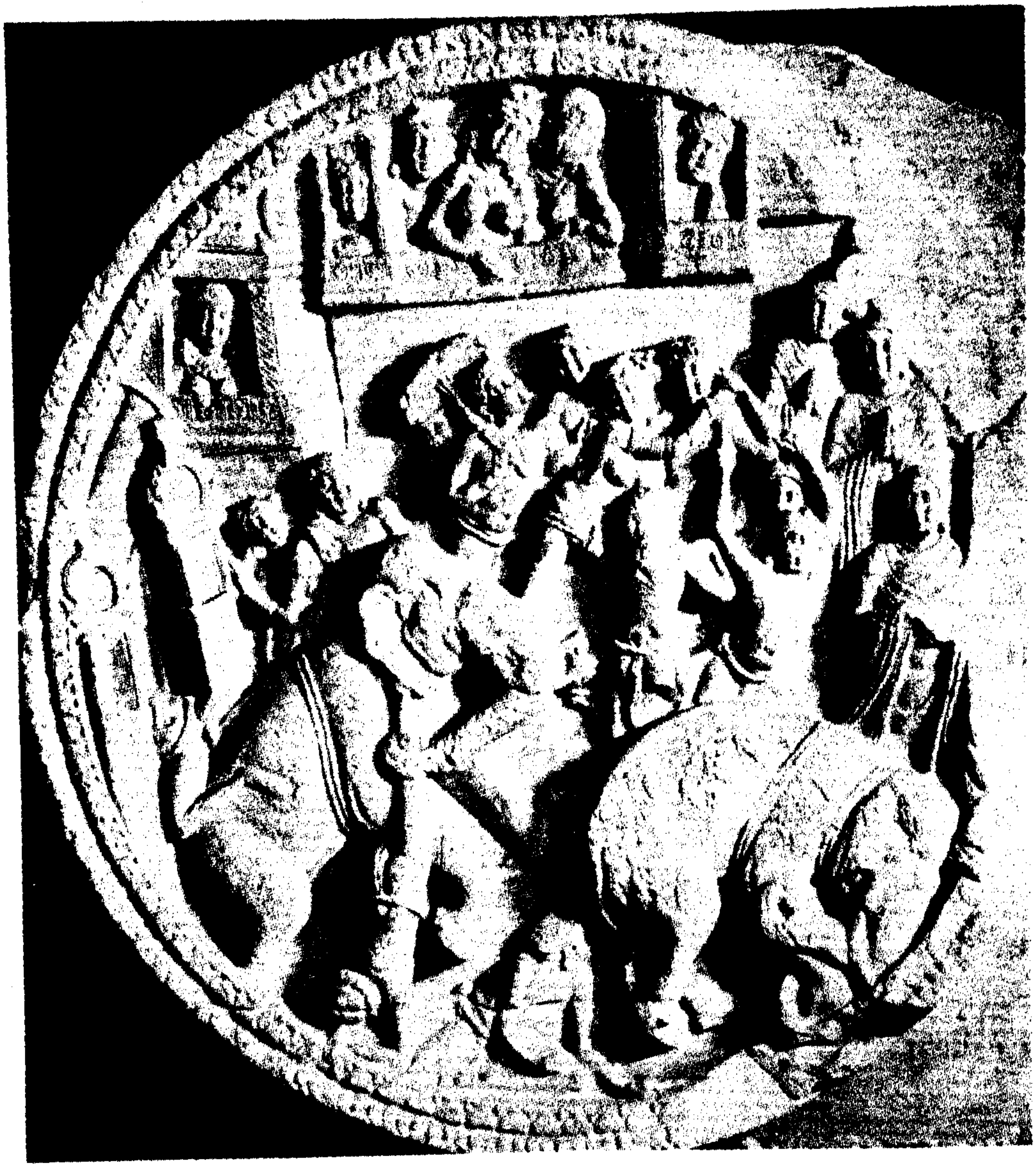
(للتہ گری، اڑیسہ)---انڈین میوزیم

آندھرا پردیش اور مہاراشٹر میں بدھ ازم کی ”مہایان“ شاخ نے کئی وہار اور خانقاہیں بنائیں، ان میں بدھ کے مجسمے نہیں تھے مختلف علامتوں سے بدھ کی شخصیت کو محسوس بنایا گیا تھا اور ان کی تعلیمات کو سمجھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ دراصل 'مہایان' بدھوں نے بدھ کا مجسمہ رکھنا شروع کیا۔ کنہری اور ناسک کی خانقاہوں میں بدھ کے مجسمے رکھے گئے۔ بدھ فنکاروں نے چٹانوں کو تراش کر خانقاہیں بنائیں نیز استوپ بھی بنائے۔ بدھ معماروں نے چیتیہ کو بہت اہمیت دی ہے، قوسی چھت کا کمرہ بناتے جس کا آخری حصہ محرابی ہوتا، ستونوں کی دو قطاریں ہوتیں، محراب میں استوپ رہتا، استوپ بھی عموماً چٹان کو کاٹ کر بنایا جاتا تھا۔ استوپ کا طواف کیا جاتا تھا۔ پہلی اور دوسری صدی قبل مسیح بھاج، پتال کھورا، بیدسا، ناسک، کارلے، کوندین، اجنتا (۹) اجنتا (نمبر دس) میں 'چیتیہ' کی تعمیر ہوئی، یہ آٹھ 'چیتیہ' بہت اہم تصور کیے جاتے ہیں غالباً اس لیے بھی کہ فنکاروں اور معماروں نے چٹانوں کو کاٹ کر اپنی عبادت گاہوں کی صورت دی ہے۔ پہلے لکڑی کا استعمال زیادہ تھا اب پتھروں کا استعمال زیادہ ہونے لگا۔ 'بدلیا' میں جو 'چیتیہ' ہے اس میں انسانوں اور جانوروں کے پیکر ہیں، ایک عورت کا بھی مجسمہ ملتا ہے جس کے جسم پر کپڑے کم اور زیورات زیادہ ہیں۔

بدھ جمالیات کا ایک شاہکار (سنگ مرمر۔ آندھرا پردیش 140ء)

بدھ کی علامتیں: تخت اور پاؤں کے نشانات

عورتیں عقیدت سے جھکی ہوئی ہیں (امراوتی)



امراوتی

نال گری ہاتھ اور بدھ

(گورنمنٹ میوزیم چینئی) (دوسری صدی عیسوی)

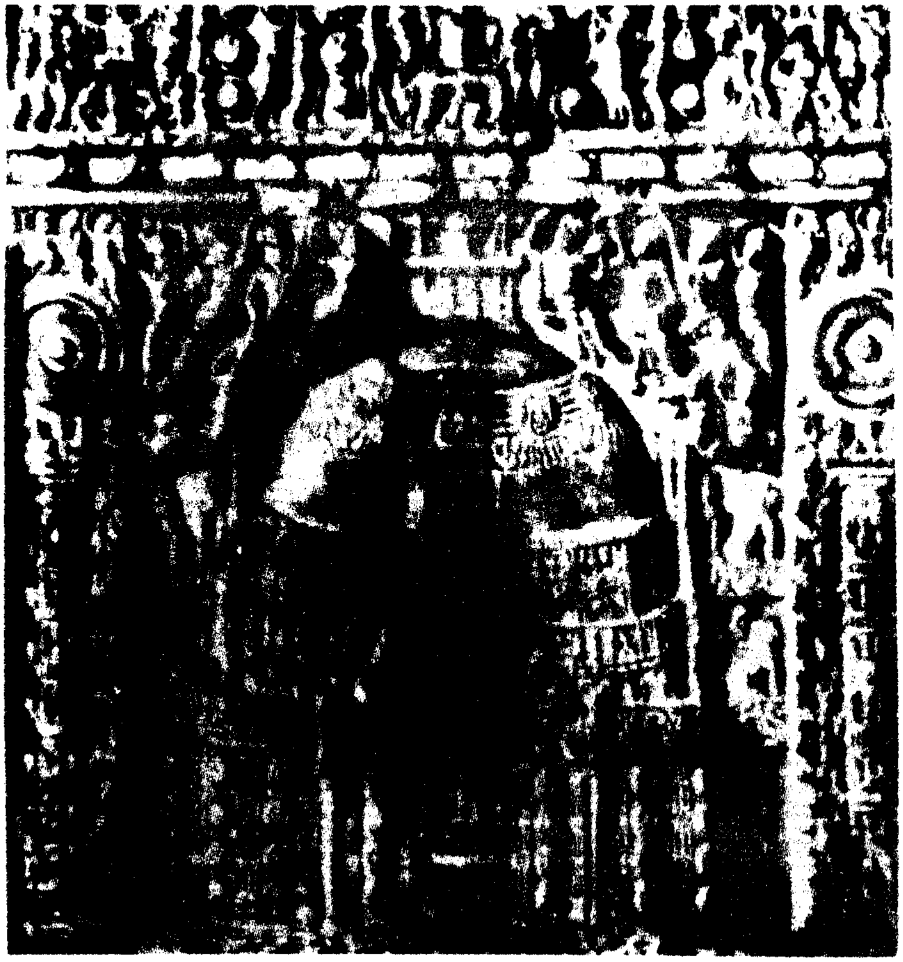
گوتم بدھ (رتناگری۔ اڑیسہ)

اولوکیشور (رتن گری اڑیسہ)

چٹانوں کو تراش کر جو مجسمے بنائے گئے ہیں وہ بدھ جمالیات کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ جنوبی ہند کی بدھ عبادت گاہوں میں گھوڑے، ہاتھی، شیر، اور چند دوسرے پیکر توجہ طلب ہیں۔

دریائے گوداوری اور کرشنا کے قریب بدھ وہار اور غار ملتے ہیں۔ یہ سب چٹانوں کو تراش کر بنائے گئے ہیں۔ دو سو برس قبل مسیح سے 400ء تک وہار اور غار بنتے رہے ہیں۔ آندھرا میں گنتوپلی اور شنکرم پہاڑی پر چٹانوں کو کاٹ کر جو چیتیہ بنائے گئے ہیں وہ بدھ آرٹ کے عمدہ نمونے ہیں۔

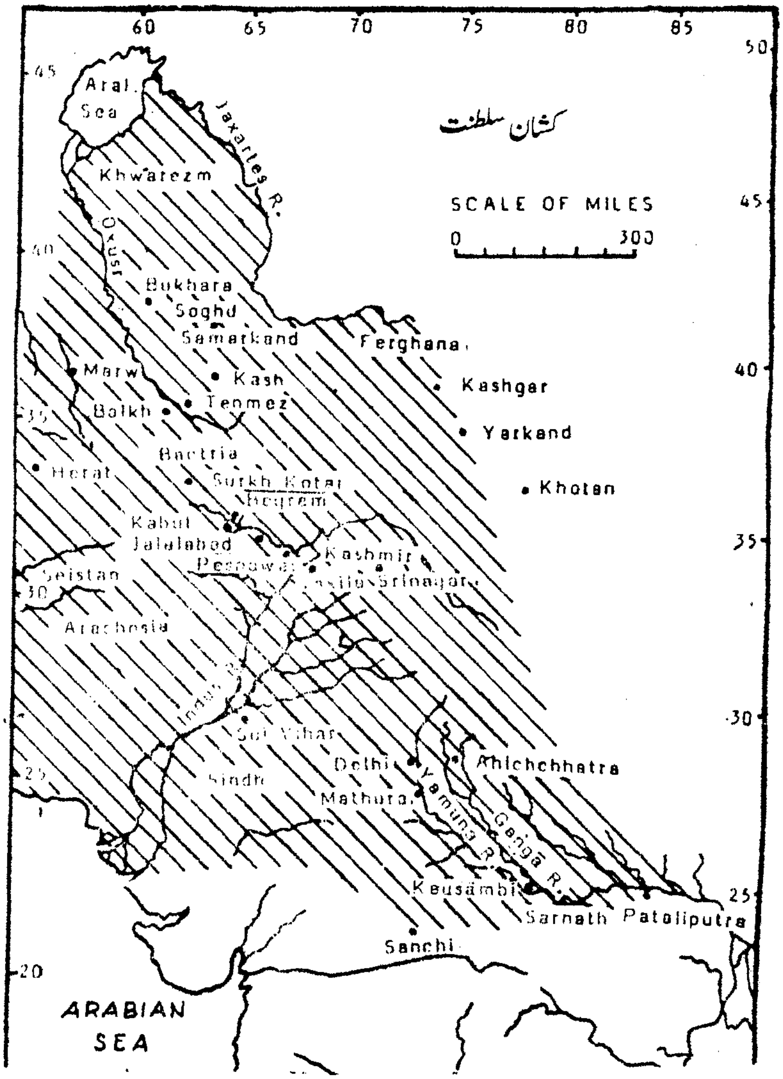
امراوتی کا استوپ بدھ جمالیات کا ایک عنوان ہے۔ یہ دو سو سال قبل مسیح بنا تھا۔ یہاں بھی سانچی کے استوپ کی طرح عورتوں اور جانوروں کے پیکر ملتے ہیں۔ ایسے مناظر بھی ہیں جن میں "بودھی ستو" کے پیکر نظر آتے ہیں۔ شولاپور میں اینٹوں سے بنے ہوئے 'چیتیہ' ملے ہیں۔ ہمیں اس بات کی بھی خبر ہے کہ بدھ معماروں نے بارہ چٹانوں کو تراش کر ایلورا کی تعمیر شروع کی تھی۔ پھر اس کی صورت ہی تبدیل ہو گئی۔ بادامی میں بھی چٹانوں کو کاٹ کر عبادت گاہیں تعمیر ہوئیں۔ بنیادی طور پر بدھ اسلوب ہی کو اہمیت دی گئی۔

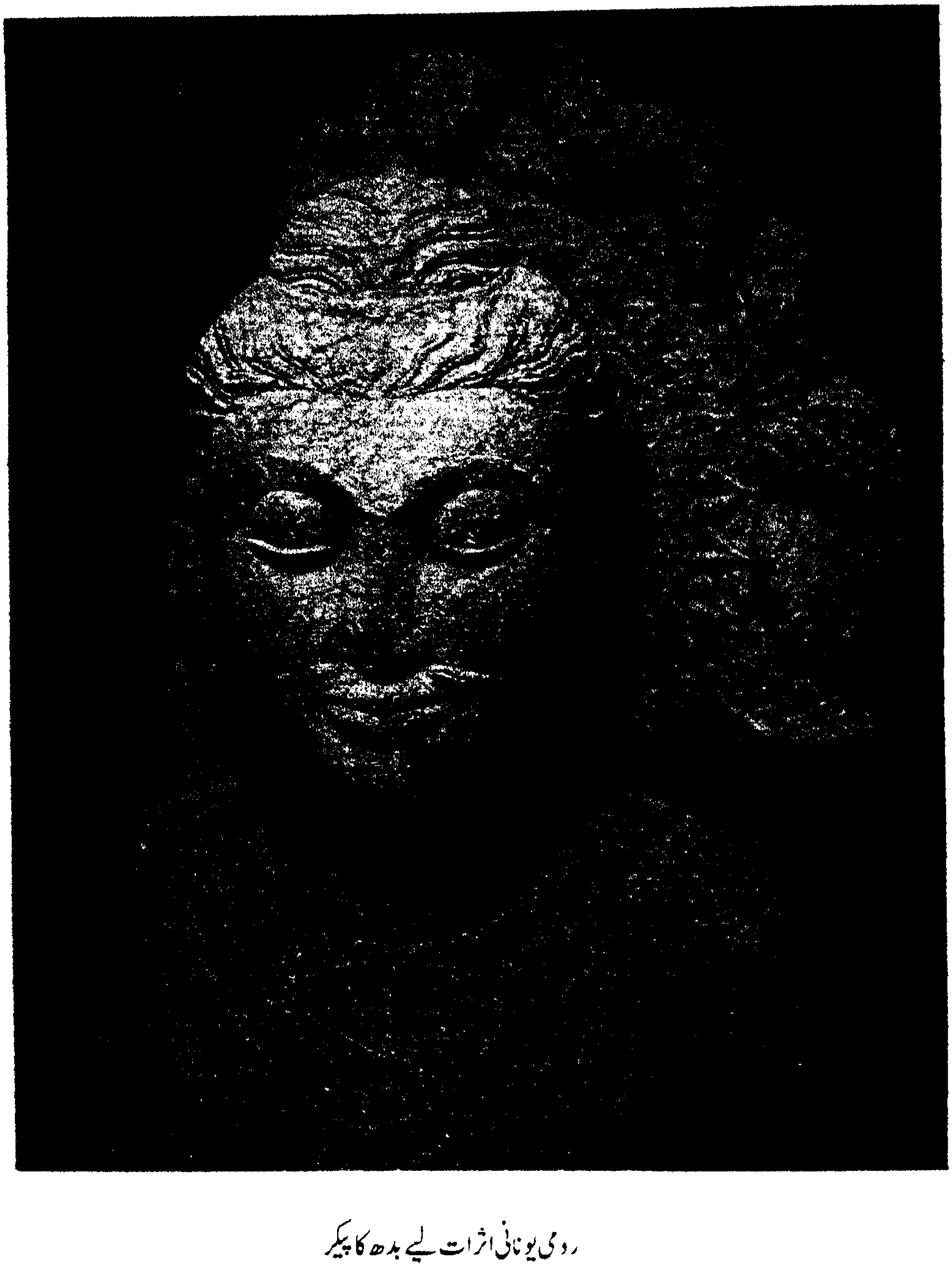


امراوتی کا خوبصورت استوپ، بدھ جمالیات کا شاہکار۔

(150ء-200ء)   (گورنمنٹ میوزیم چنئی)

کشان تمدن دنیا کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ یہ کافی پھیلا ہوا وسیع تمدن تھا جس کے تہذیبی جلوؤں کی پہچان آج بھی ہو رہی ہے۔


کشان سلطنت
SCALE OF MILES
0
300
60
65
70
75
80
85
50
45
40
35
30
25
20
Aral Sea
Jaxartes R.
Khwarezm
Oxus
Bukhara
Soghd
Samarkand
Ferghana
Kashgar
Yarkand
Khotan
Marw
Kash
Tenmez
Balkh
Bactria
Herat
Surkh Kotal
Begram
Kabul
Jalalabad
Peshawar
Kashmir
Taxila
Srinagar
Seistan
Arachosia
Indus R.
Sui Vihar
Sindh
Delhi
Mathura
Ahichchhatra
Yamuna R.
Ganga R.
Kausambi
Sarnath
Pataliputra
Sanchi
ARABIAN SEA



رومی یونانی اثرات لیے بدھ کا پیکر

گندھار آرٹ (یہ مجسمہ برلن میں ہے)

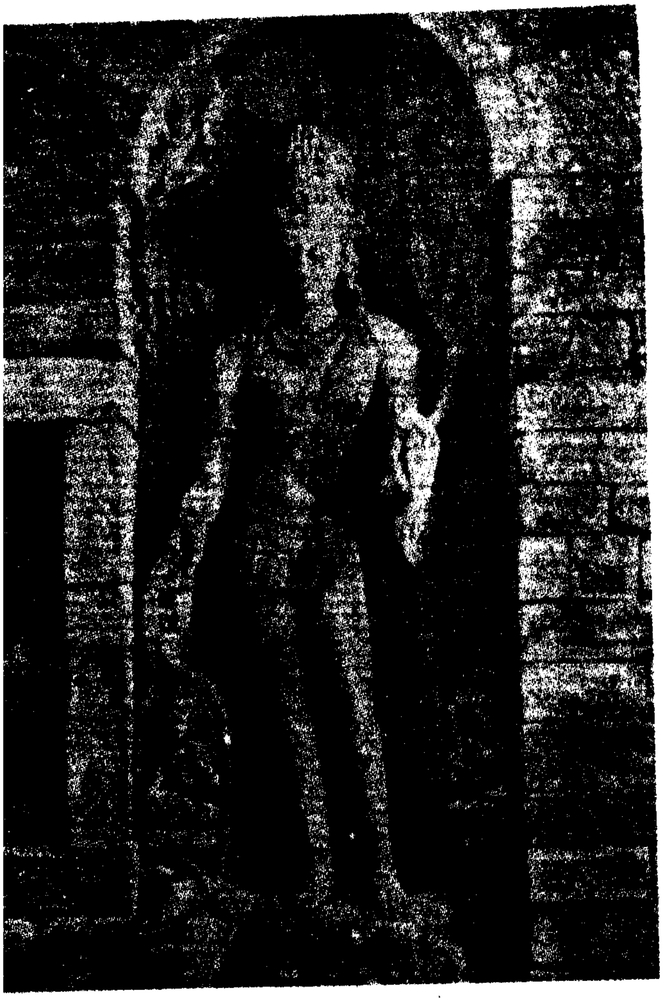
کشانوں کا ظہور وسط ایشا سے ہوا اور وہ ایشیا کے مختلف علاقوں میں داخل ہوئے۔ اپنے ساتھ قدیم روایات لئے رہے لیکن ساتھ ہی جہاں بھی گئے وہاں کے تہذیبی اور تمدنی ماحول سے متاثر ہوئے اور نئی قدروں کی تشکیل میں پیش پیش رہے، ان کے کلچر کی آمیزشیں مختلف علاقائی حلقوں کے کلچر سے ہوتی رہیں۔ رفتہ رفتہ اُن کا تمدن ارتقا کی منزلیں طے کرتا ایک ایسی منزل پر آگیا کہ جہاں وہ انسانی تہذیب کی تاریخ کا ایک مستقل عنوان بن گیا۔

گندھار کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی کشان تمدن کی مختلف جہتیں تیزی سے نمایاں ہونے لگیں خصوصاً سوات میں ان کے آرٹ نے کافی ترقی کی۔ سوات، بونر، خیبر، کابل اور سندھ کی وادی تک ان کے فنون اور خصوصاً مجسمہ سازی نے بڑے کارنامے انجام دیے۔ مختلف قبیلوں کی تمدنی اور مذہبی زندگی کے اثرات قبول کرتے ہوئے کوشان ہر جگہ نقش چھوڑتے گئے۔ گندھار تہذیب و تمدن کا ایک بڑا گہوارہ رہا ہے۔ کوشان فنکاروں خصوصاً مجسمہ سازوں نے گندھار دبستان کی بنیاد قائم کردی، اس سے پہلے گندھار یونانیوں کے تمدن کا بھی ایک مرکز رہ چکا تھا، سکندر نے گندھار پر قبضہ کیا تو یونانیوں کی ایک بڑی تعداد یہاں رچ بس گئی، کشان اور یونان کے فنون کی آمیزشوں کا ایک بڑا دور قائم رہا ہے۔ دوسری صدی قبل مسیح سے ان علاقوں میں جانے کتنے قبیلے آباد رہے ہیں، ان قبیلوں کے تمدنی مظاہر موجود تھے جن سے کوشان متاثر ہوئے، چھوٹی بڑی لڑائیاں بھی ہوئیں اور بہت سے قبیلے اپنے علاقوں کو چھوڑ کر دور چلے گئے لیکن ان کے عقائد، توہمات اور ان کے فنی مظاہر موجود رہے، کوشان نے مجسمہ سازی کے فن کی تکنیک میں یونانی فن کے اثرات بڑی شدت سے قبول کیے۔

تارا (للتہ گری مندر (اڑیسہ)

گوتم بدھ میتر (حبیب۔ دوست) کا پیکر

ندھار آرٹ ایک شاہکار (تیسری صدی عیسوی)



منجری (بودھ) للتہ گری (اڑیسہ)

کنشک کے دور میں فنونِ لطیفہ میں جو ترقی ہوئی وہ ہندوستان کے مستقبل کے کلچر کے لیے نیک فال ثابت ہوئی، گندھار میں بدھ خانقاہوں اور ویہاروں کی تعمیر میں محنت کش پیش پیش رہے، غاروں اور گپھاؤں کی تخلیق کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ “ہینایان” (Hinayana) (چھوٹا چکر) کی جگہ “مہایان” (Mahayana) (بڑے چکر) نے لے لی۔ اس کا گہرا اثر فضا اور ماحول پر ہوا، پورے ساج پر ہوا۔

گندھار آرٹ کا ایک شاہکار۔۔۔ بدھ کا روزہ

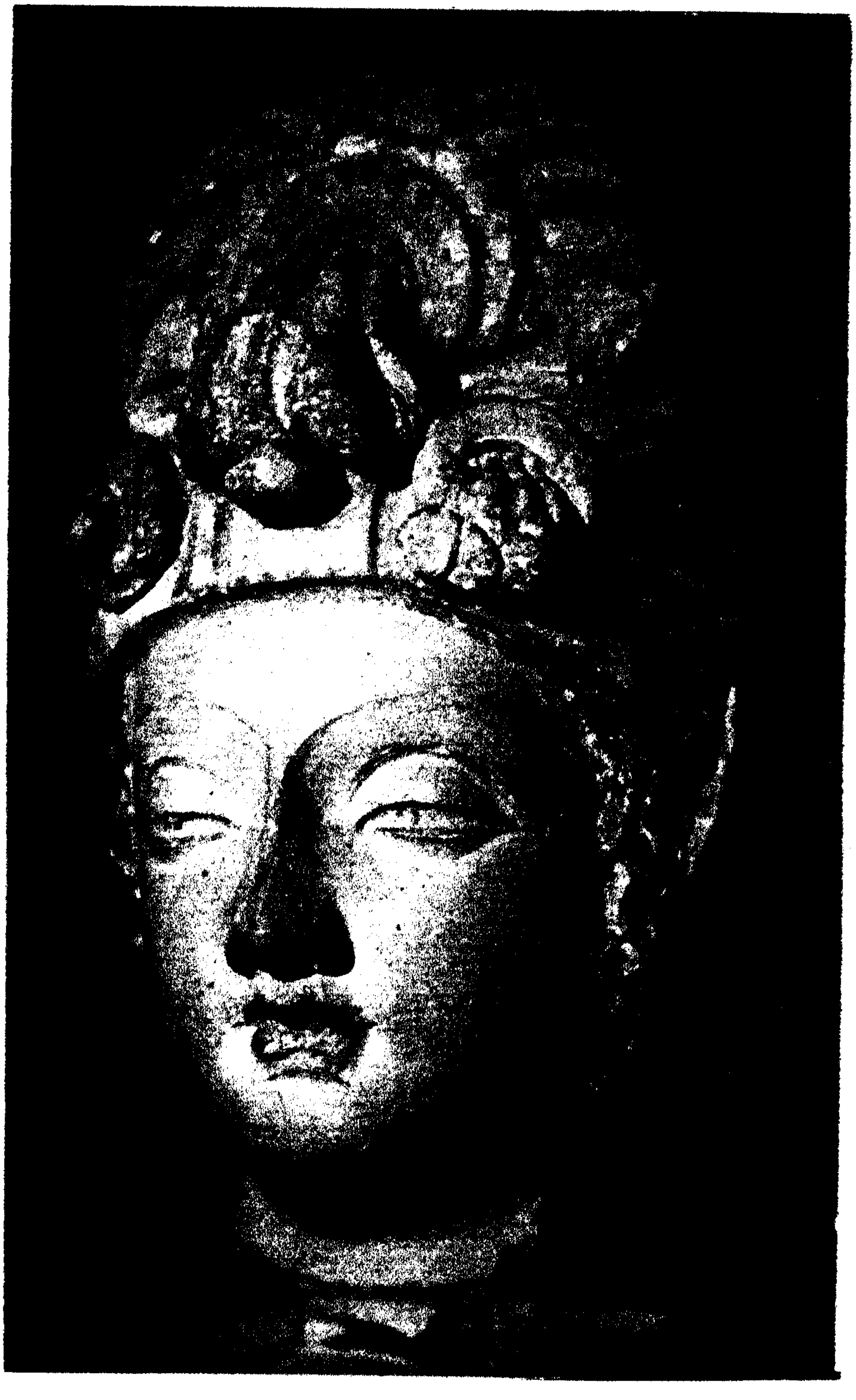
(تیسری صدی عیسوی)

بدھ راہبوں اور فنکاروں کو ایک کھلی فضا ملی آزادی کا احساس ملا، بدھ راہب اور فنکار سمٹ کر رہ گئے تھے، ’مہایان‘ نے بودھی ستو (Bodhisatvas) کے کرداروں اور شخصیتوں سے رحمتوں کے دروازے کھول دیے، راہبوں اور فنکاروں نے التباس اور حقیقت میں ایک رشتہ پیدا کرنا شروع کر دیا۔ وہ ’حقیقت‘ یا ’سچائی‘ میں ڈوب کر ابدی انبساط پانا چاہتے تھے، رحمتوں کی دنیا حاصل کرنا چاہتے تھے، نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ان کی دلچسپی مابعد الطبیعات سے بھی ہونے لگی، یہ احساس جاگا کہ ہر شخص اپنے طور نروان حاصل کر سکتا ہے، انھیں ایک ’آئیکون‘ (Icon) کی ضرورت تھی بدھ کے مجسمے میں یہ ”آئیکون“ انھیں مل گیا۔

”بودھی ستو“ گندھار آرٹ (کشان دور) 150ء۔200ء (یہ مجسمہ اس وقت سنٹ پیٹرس برگ میں ہے)

بدھ کے مجسمے کی تراش خراش میں رومی اور یونانی اثرات کی پہچان مشکل نہیں ہے، افغانستان اور خصوصاً سوات وغیرہ کے علاقوں میں بدھ کے جو مجسمے بنے وہ رومی یا یونانی شہزادوں جیسے تھے۔ نئی دہلی کے نیشنل میوزیم میں ایسے کئی مجسمے رکھے ہوئے ہیں، متھرا کے فنکاروں نے بدھ کے وہ پیکر تراشے جو آج موجود ہیں۔

کنشک نے حکومت سنبھالتے ہی بہت سے علاقوں کو اپنے قبضے میں کر لیا، گندھار اور جنوبی کشمیر سے سانچی تک اور پھر پشاور سے بنارس کے مشرقی علاقے تک اس کی حکومت پھیل گئی۔ اس نے خیبر کے قریب پشاور کو ایک بڑا تہذیبی مرکز بنایا اور پھر اس کے بعد متھرا کو مرکزی حیثیت دی۔ کہا جاتا ہے کنشک کے سکے روم تک پہنچ گئے تھے۔ سونے کے ایک سکے پر بدھ کا ایک پیکر نظر آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دیوتا کی صورت گوتم بدھ کا یہ پہلا پیکر ہے۔ سنگھنی پہنے ہوئے ہیں، یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس پیکر میں بدھ کی بتیس صفات نمایاں کی گئی ہیں۔ بعض سکوں پر کنشک کے پیکر ملتے ہیں۔ گندھار کے بدھ فنکاروں نے بدھ کے جو پیکر بنائے وہ متھرا کے بدھ پیکروں سے مختلف ہیں۔ متھرا کے تہذیبی مرکز نے بدھ کے پیکروں کو انتہائی جاذب نظر اور پرکشش بنا دیا وہ روحانی پیکروں جیسے محسوس ہونے لگے۔

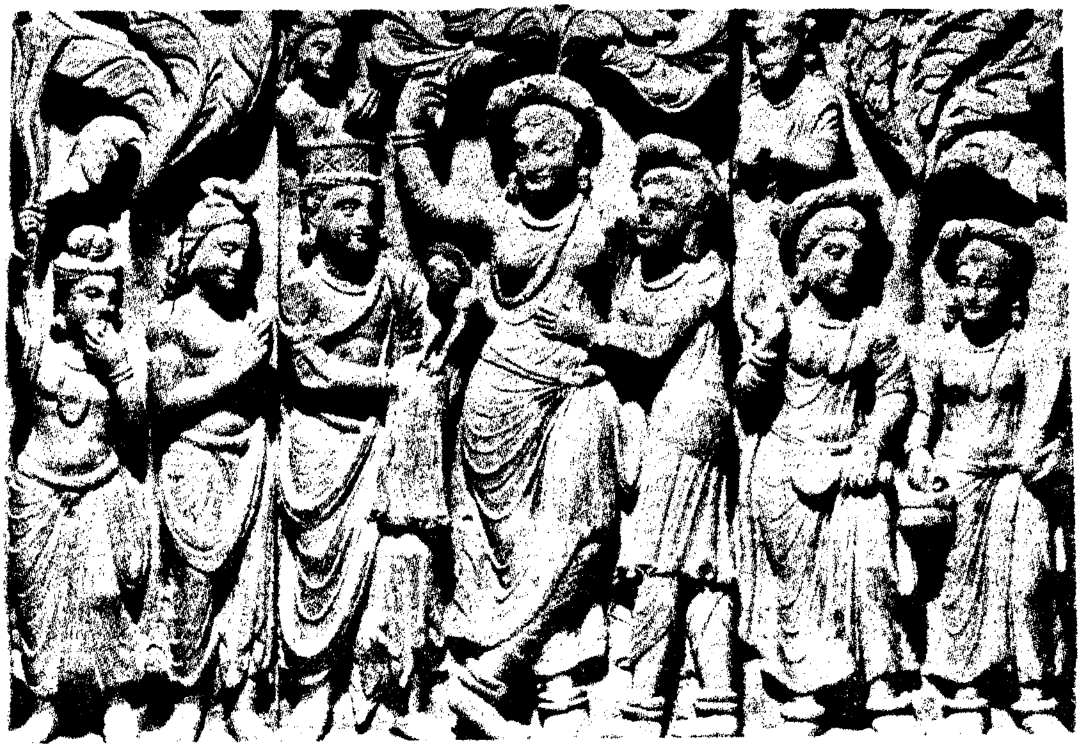


بدھ، ہڈا (افغانستان) گندھار آرٹ

تارا (للتہ گری، اڑیسہ) انڈین میوزیم

بدھ جمالیات کا ایک انتہائی خوب صورت نمونہ Freer Galary of Art واشنگٹن میں ہے، اس کی خوب صورت تصویروں کو دیکھنے کا اتفاق ہوا پتھروں پر جو نقش اُبھارے گئے ہیں وہ جمالیاتی نقطہ نظر سے بہت ہی اہم ہیں۔ سنگ تراشی اور بت تراشی میں ایسے نمونے مجھے اور کہیں نظر نہیں آئے ہیں۔ یہ دوسری صدی کا تخلیقی کارنامہ ہے۔ اس میں بدھ کی زندگی کے کئی پہلو پیش کیے گئے ہیں، ایک پہلو اُن کی ولادت کو پیش کرتا ہے دوسرا بودھی پیڑ اور بدھ کو نمایاں کرتا ہے، گیان میں ڈوبے ہوئے نروان کی جانب بڑھتے ہوئے، تیسرا پہلو سارناتھ میں اُن کی تقریر کا نقش لیے ہوئے ہے اور چوتھے پہلو میں ان کے انتقال کا منظر پیش ہوا ہے۔ یہ تمام پہلو، یہ تمام منظر ہندوستان کے نظام جمال کو مالا مال کرتے ہیں۔ بدھ جمالیات میں تفصیل کا آرٹ اتنی ستھرائی اور اتنی خوبیوں کو لیے سامنے نہیں آیا ہے۔ ہر منظر ایک کہانی ہے، پہلے منظر میں بدھ کی والدہ مایا کا کردار توجہ طلب ہے، جمالیاتی نقطہ نگاہ سے ان پہلوؤں یا مناظر میں بہت سی خوبیاں ہیں، ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ پتھروں کے یہ تمام پیکر حد درجہ متحرک نظر آتے ہیں، پہلی نظر میں ان کے تحرک کی پہچان ہوتی ہے۔ پہلے منظر میں والدہ کے قریب آتے ہوئے بدھ متحرک ہیں، جمالیاتی نقطہ نظر سے دوسری خوبی یہ ہے کہ جہاں بھکشو اور عوامی کردار متحرک ہیں وہاں بدھ کا پیکر ساکت اور جامد ہے، آنکھیں کھلی ہوئی ہیں لیکن تحرک نہیں ہے۔

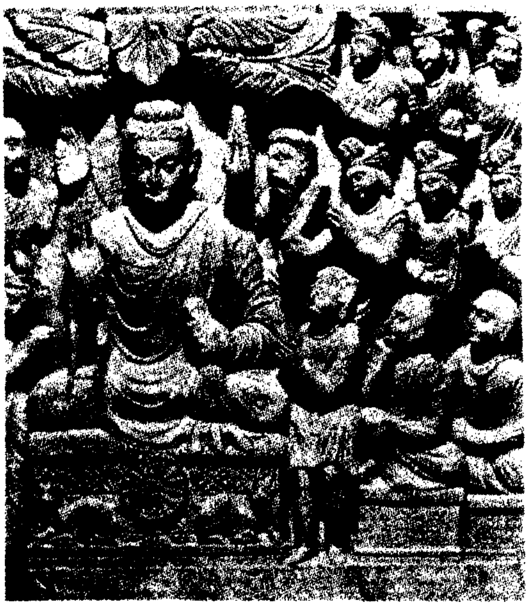
'Contrast' یا تضاد کا یہ حسن غیر معمولی ہے۔ ایک منظر میں خاموش بدھ کے تحرک کا آہنگ وہاں محسوس ہوتا ہے جہاں وہ لوگوں کو اپنی دعائیں دے رہے ہیں، موت کا جو منظر ہے اس میں المیہ کا احساس پیکروں میں جذب نظر آتا ہے۔ بدھ جیسے ابدی نیند سو رہے ہیں اور لوگ اُداس اور غمگین ہیں۔



گوتم بدھ کی پیدائش۔ بدھ آتے ہوئے اُن کی والدہ مایا۔

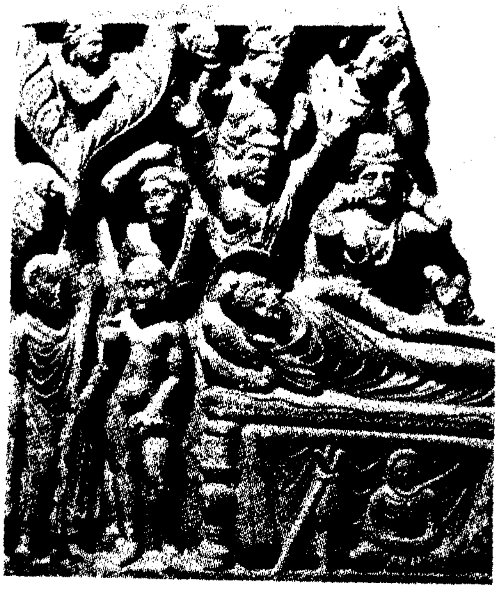
بدھ جمالیات کا ایک نادر شاہکار!

گندھارا اور متھرا کے فنکاروں نے بدھ کے پیکر یا 'آئیکون' (Icon) کو آرٹ کا بہترین نمونہ بنادیا ہے۔ اس کے بعد بدھ کے دوسرے مختلف پیکر بننے لگے اور پھر 'بودھی ستو' کے پیکروں کی تخلیق ہونے لگی۔

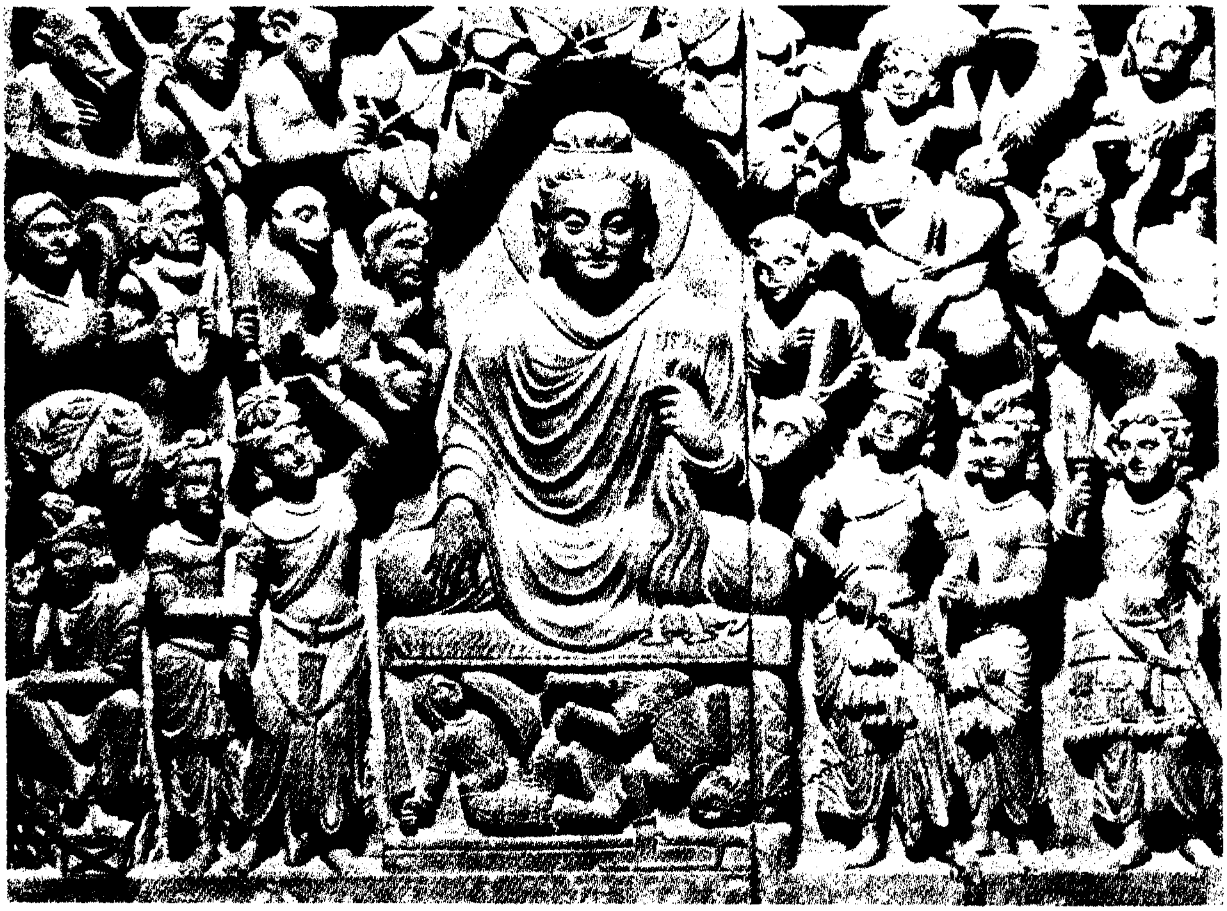


بنارس کے باغ میں پہلا خطبہ دیتے ہوئے

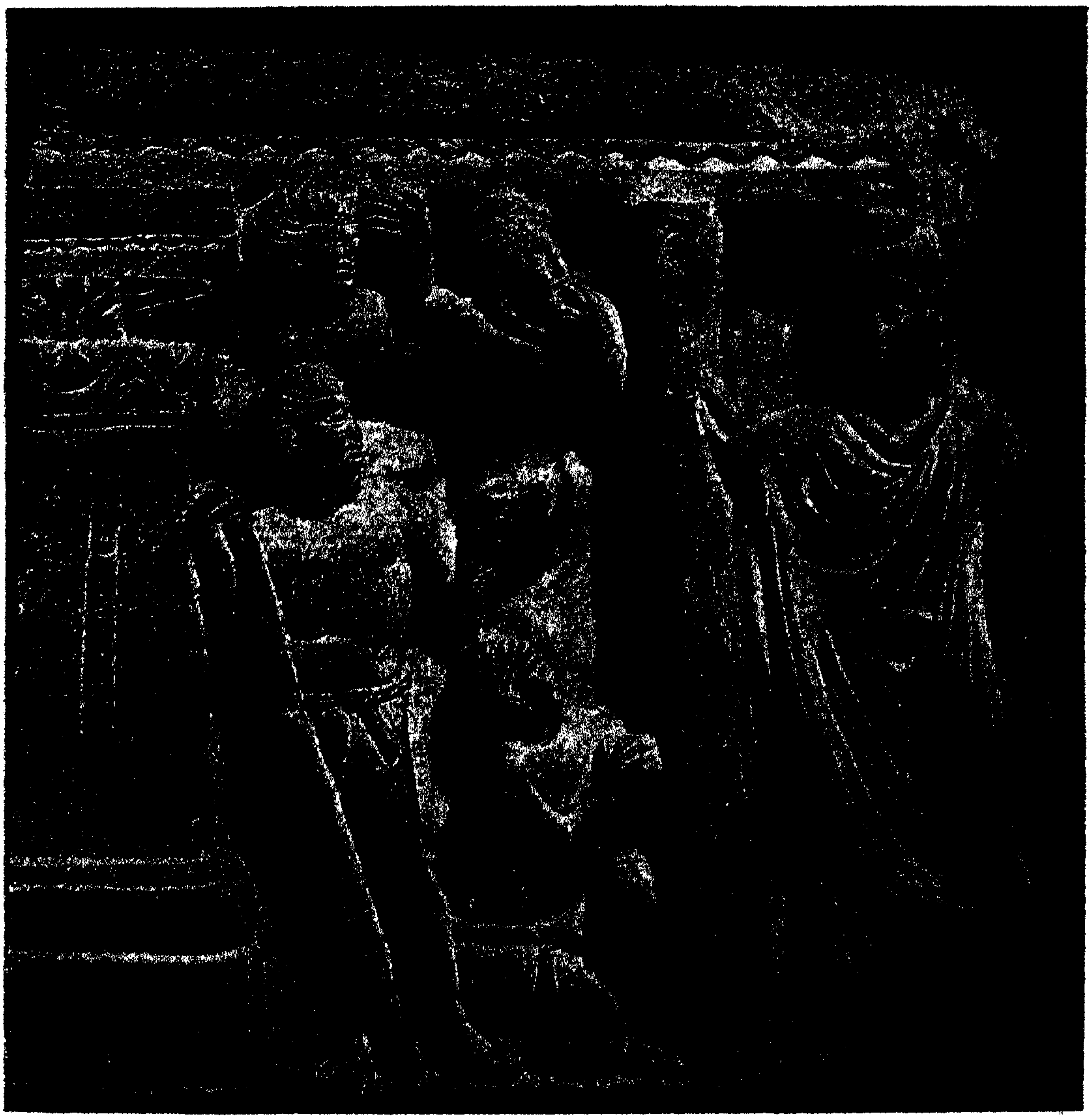
(دوسری صدی عیسوی)



بدھ کے انتقال کا منظر



بدھ   بدھی پیڑ کے نیچے، دھیان گیان میں ڈوبے ہوئے نروان کی جانب بڑھتے ہوئے
بدھ جمالیات کا ایک بڑا شاہکار (دوسری صدی عیسوی)



بدھ پر دیودت کا حملہ

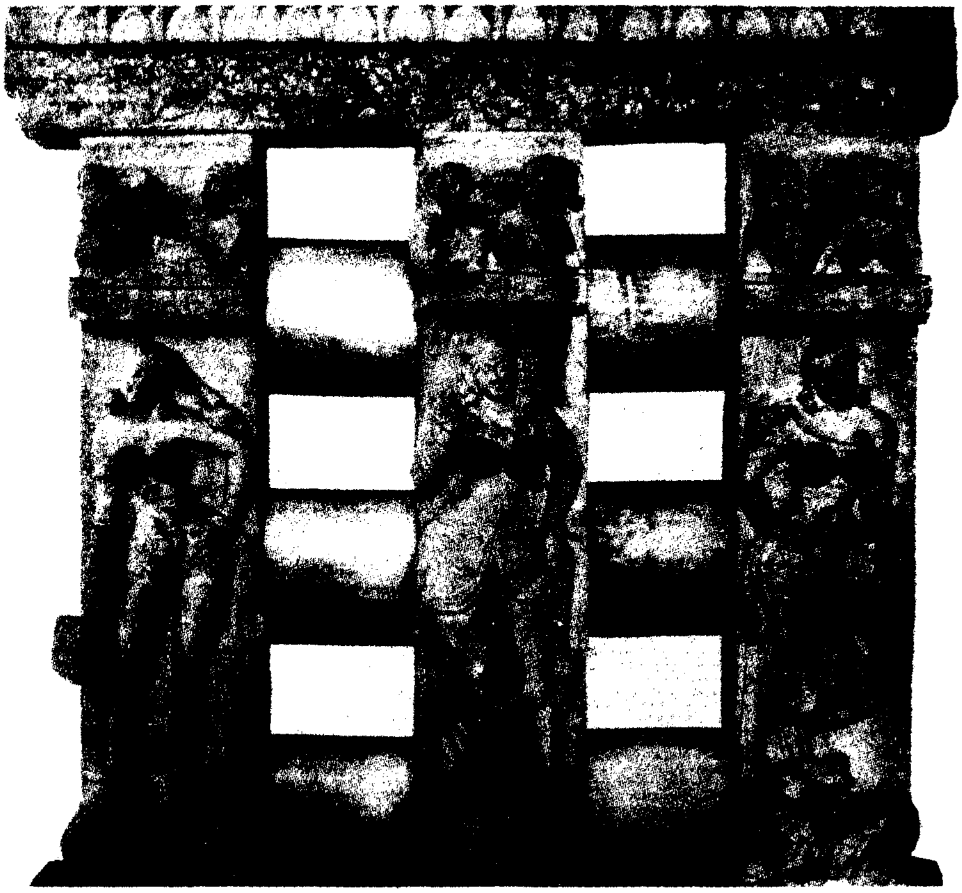
گندھار آرٹ کا ایک نادر نمونہ

اولوکتیشور (بدھ)

(للتہ گری، مہانگا، ضلع کٹک، اڑیسہ)

کشان عہد میں قندھار اور متھرا دونوں بڑے تہذیبی مرکز رہے ہیں، متھرا میں گوتم بدھ کے پیکر کی تخلیق ہندوستانی مجسمہ سازی کی تاریخ میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتی ہے۔ قندھار ہو یا متھرا، کشان عہد ہی میں دونوں مقامات پر بدھ کے مجسمے تیار ہوئے، ایک پر یونانی اور رومی اثرات نظر آتے ہیں دوسرے پر ہندوستانی اثرات۔ ہندوستانی اثرات سے مراد یہ ہے کہ بدھ تفکر کی روشنی میں اس ملک کی مٹی کا سحر لیے یہ مجسمے تیار ہوئے۔ کشان آرٹ کا یہ سفر بڑی اہمیت رکھتا ہے، قندھار کے فنکاروں کا رجحان مختلف تھا متھرا کے فنکاروں کا مزاج اور رجحان مختلف رہا، قندھار سے متھرا تک یہ کشان آرٹ کا بھی سفر ہے۔ سوات میں ابھی جو بدھ کا ایک مجسمہ دریافت ہوا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ متھرا کے تراشے ہوئے مجسمے قندھار کے علاقے تک پہنچ گئے تھے اس کے بعد سوات کے فن پر متھرا کے فن کا اثر غالباً مسلسل ہوتا رہا ہے، چھوٹے بڑے مجسمے اب بھی دریافت ہو رہے ہیں جن پر متھرا اسلوب کا اثر ہے۔

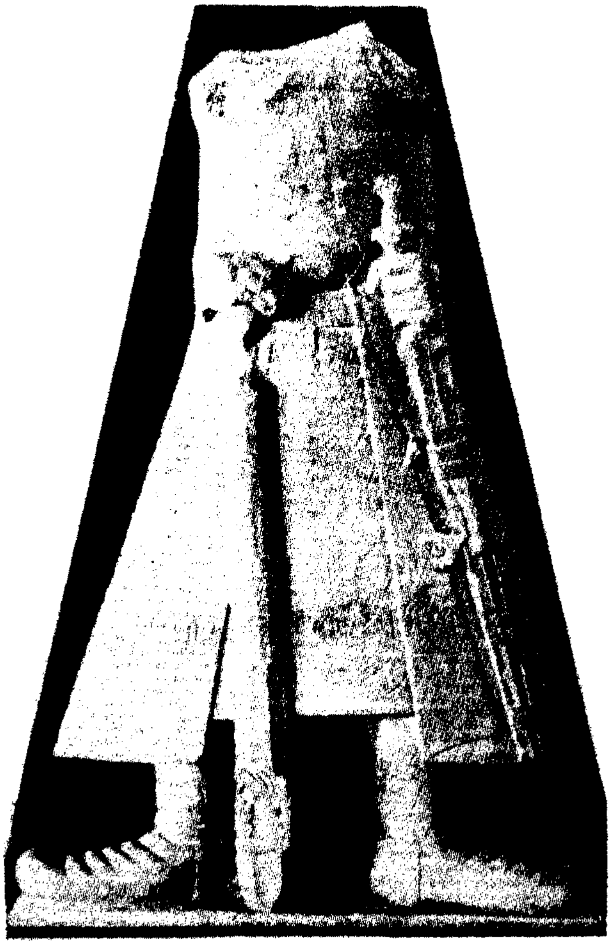
متھرا میں 'یاکشی' کے پیکر بھی تراشے گئے کم و بیش اسی طرح کے پیکر جس طرح سنگ خاندان کے بنائے ہوئے دروازوں پر ملتے ہیں۔ اسی طرح ناگاؤں کے پیکر بھی ہیں۔ 'یاکشی' اور 'ناگا' کے پیکروں سے قدیم روایات سے رشتے کی بھی خبر ملتی ہے۔ سارناتھ میں متھرا کے تراشے ہوئے 'بودھی ستو' کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔



متھرا دبستان کا شاہکار

'یاکشی' (دوسری صدی عیسوی) (انڈین میوزیم کلکتہ)

متھرا بلاشبہ ہندوستانی فنونِ لطیفہ کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ فنی روایات کی روشنی حاصل کر کے اس دبستان کے فنکاروں نے مجسمہ سازی کو عروج بخش دیا۔ بدھ کا وہ مجسمہ جو ایک خاص مُدرا میں آنکھیں بند کیے ہوئے سنگ تراشی اور بت سازی کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ بدھ کے مجسمے کی اس صناعی کی کوئی دوسری مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ متھرا کے مجسموں کو دیکھ کر یقین آجاتا ہے کہ ہندوستان کے سنگ تراشوں اور مجسمہ سازوں کی فنی تربیت غیر معمولی نوعیت کی تھی، یہ فنکار فنون کے رسوں سے واقف تھے اور اُن کا جمالیاتی شعور واحساس اپنی مثال آپ تھا۔



کنشک (متھرا آرٹ)

متھرا دبستان کلاسیکی اسلوب اور جدید اسلوب کے آمیزش کی عمدہ علامت ہے۔ قدیم جین آرٹ کی روایات نے متھرا کے فنکاروں کو متاثر کیا تھا، ان کے علاوہ دوسری روایات بھی موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ متھرا دبستان کے فنکاروں نے عورتوں کے پیکروں کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی، بدھ جمالیات میں نسوانی پیکروں کی شمولیت سے ایک نیا پہلو پیدا ہوا۔ یہ پرانی روایات ہی کا اثر تھا کہ جن نسوانی پیکروں کی تشکیل کی گئی وہ جنسیت کے پہلو کو نمایاں کرتی نظر آئیں۔ عورت کے مجسموں کو محض اس لیے اہمیت دی گئی کہ اُن سے حسن کا پہلو زیادہ اُبھرے گا۔ سنجیدگی اور پراسراریت میں کمی واقع ہوگی۔

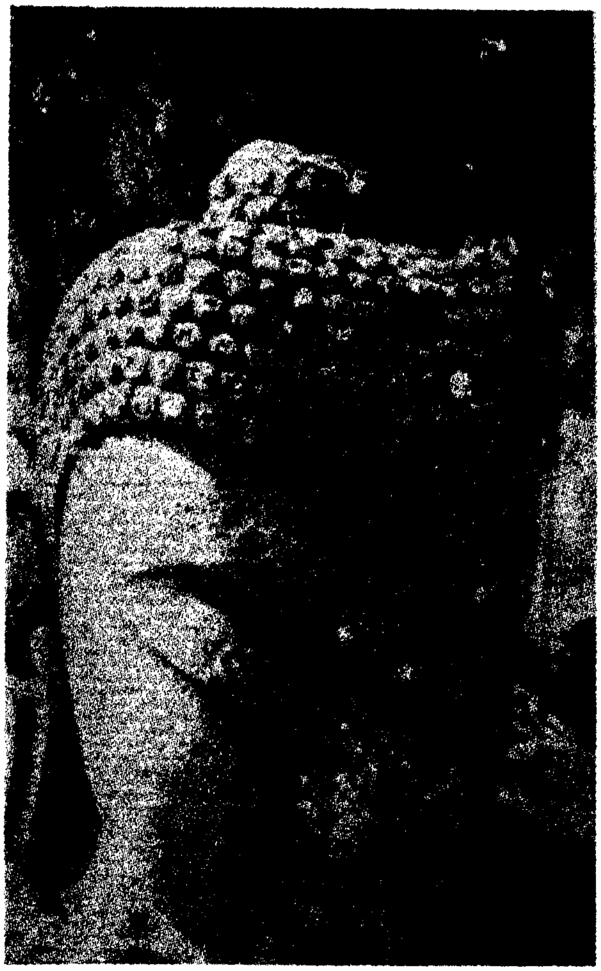
متھرا کے مجسمہ ساز پہلی صدی قبل مسیح سے مجسمے بنا رہے تھے، وہ جین پیکر تراشی سے بھی وابستہ رہے۔ بدھ کے منفرد مجسمے کی تراش خراش پر نظر رکھی جائے تو محسوس ہوگا کہ اس کے پیچھے بیٹھے ہوئے مہاویر کے نقش کی لکیریں ادھر اُدھر موجود ہیں۔ اسی طرح یاکشا اور یاکشی کے بنانے میں جین روایت کا آہنگ موجود نظر آتا ہے۔ عورتوں کے پیکروں کو زیورات سے خوب آراستہ کیا گیا اُن کے جسم کو بھاری بھرکم بنایا گیا۔ متھرا کے پاس ہی 'مات' نام کا ایک گاؤں تھا جہاں مجسموں کی تراش خراش مسلسل ہوتی رہتی تھی عورتوں کے مجسمے بھی خوب تراشے جاتے تھے۔ بدھ جمالیات نے محض آرائش و زیبائش کے پیش نظر انھیں قبول کیا۔

●

● ہندوستانی جمالیات کی تاریخ میں گپت عہد بھی ایک سنہرا عنوان اور باب ہے۔ کشان عہد میں ہندوستانی مجسمہ سازی نے بڑی ترقی کی، گندھارا اور متھرا دبستانوں نے فنِ مجسمہ سازی اور فنِ تعمیر اور دیواروں اور دروازوں کی آرائش و زیبائش کا معیار بلند کر دیا تھا، کشان سلطنت کے زوال کے بعد ایک طویل سناٹا ہے، گپت عہد کے عروج اور کشان سلطنت کے زوال کے درمیان کیا ہوا ہمیں خبر نہیں ہے۔ چندر گپت اوّل گپت سلطنت کا پہلا مہاراجا کہا جاتا ہے ماہرین کا یہ خیال ہے کہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ چندر گپت اوّل ایک زمیندار تھا۔ کشان حکومت کو کمزور دیکھ کر اس نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا تھا، 320ء۔ 331ء کے دو کتبوں سے یہ خبر ملتی ہے کہ راجپوتانہ کے ایک راجا چندر ورمن نے چندر گپت اوّل کو شکست دی تھی۔ اس کے بعد اس کا لڑکا سمدر گپت راجا بنا (325ء۔ 375ء) الٰہ آباد میں ایک مینار دریافت ہوا ہے اس پر اس کی فتوحات کی تفصیل درج ہے۔

اس مینار کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ سمدر گپت نے شمال مغرب میں ستلج کے کنارے تک اور مشرق میں گنگا کے دہانے اور آسام تک اپنی سلطنت پھیلا دی تھی، یہ بھی تحریر ہے کہ اس نے جنوب کی جانب بھی لشکر کشی کی تھی پھر واپس چلا آیا تھا شمالی مشرقی مالوہ کا حصہ اس کے قبضے میں تھا۔ سمدر گپت نے جم کر حکومت کی۔ انتظامیہ میں بڑی اصلاحیں کیں۔ فنونِ لطیفہ سے گہری دلچسپی تھی لہٰذا وہ مختلف فنون کی طرف بھی راغب ہوا۔ فنِ تعمیر اور فنِ مجسمہ سازی نے اس کے دور میں بڑی ترقی کی ساتھ ہی ادبیات کے روشن باب ایک کے بعد ایک کھلتے گئے۔ موسیقی سے اس کی دلچسپی کا اندازہ اُن چند سکوں سے ہوتا ہے جو دریافت ہوئے ہیں، ان پر اس کی جو شبیہہ ہے اس کے ہاتھ میں ستار ہے۔ اس دور میں ڈرامے کو فروغ حاصل ہوا، شاعری عروج پر پہنچی اور مجسمہ سازی کے فن نے زبردست ترقی کی۔ سمدر گپت کے بعد متھرا بھی گپت سلطنت میں شامل ہو گیا، متھرا جو مجسمہ سازی کے فن کے پیشِ نظر ایک مرکز بن گیا تھا نئے سرپرستوں کو پا کر اور نکھر گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس دور میں بدھ جمالیات کی نئی جہتیں بھی پیدا ہوتی رہیں اور ہندو اور جین دیوتاؤں کے پیکر بھی بنتے رہے۔ گوتم بدھ اور 'بودھی ستو' کے جانے کتنے مجسمے بنے جو متھرا سے باہر بھیجے جاتے رہے، گپت عہد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس عہد میں مذاہب، علوم اور فنون سب کی مسلسل خدمت ہوتی رہی ہے۔

یہی وہ دور تھا جب علم کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا، دھرم، ارتھ (زندگی کے امور) اور 'کام' (جنسی لذتیت)۔ فنون کے تعلق سے کچھ بنیادی اصول بنائے گئے 'فنِ مجسمہ سازی' فنِ تعمیر اور فنِ مصوری کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے کتابیں تحریر کی گئیں۔ شلپ شاستر، ارتھ شاستر اور دھرم شاستر پر اب تک جو کچھ لکھا گیا تھا اُنھیں مرتب کرنے کی کوشش کی گئی۔ پرانوں کو اکٹھا کیا گیا، مہابھارت اور رامائن کو مرتب کیا گیا۔ سنسکرت زبان کے لیے قواعد تیار کیے گئے۔ یہی وہ دور ہے جب متھرا میں برہما، وشنو اور شیو کے مجسمے بنے، ویدوں کے بعض دیوتاؤں مثلاً اندر وغیرہ کی تصویریں بنائی گئیں۔ گنیش کو اسی زمانے سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی، اُنھیں علم کے دیوتا کے طور پیش کیا گیا۔ گپت عہد کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے ویدوں کے دیوتاؤں کو سماجی زندگی میں حد درجہ متحرک کر دیا اور دیومالا اور اسطوری قصوں کو عوام کے احساس اور جذبے سے قریب کر دیا۔ اسی زمانے میں اشوگھوش کی معروف تصنیف "بدھ چرت" کی تدوین ہوئی، 'بدھ چرت' میں بدھ کی سوانح حیات پیش کی گئی ہے۔ اس کا ایک حصہ موجود نہیں ہے کہا جاتا ہے کہ جو حصہ ضائع ہوا ہے اس کا چینی ترجمہ موجود ہے۔ جاتک کہانیوں کو بھی مرتب کیا گیا اور اُنھیں فنِ تعمیر اور فنِ مجسمہ سازی کے نقش و نگار میں شامل کیا گیا۔ جاتک کہانیوں کے واقعات و کردار بعض استوپوں اور غاروں پر نقش ہوتے رہے۔



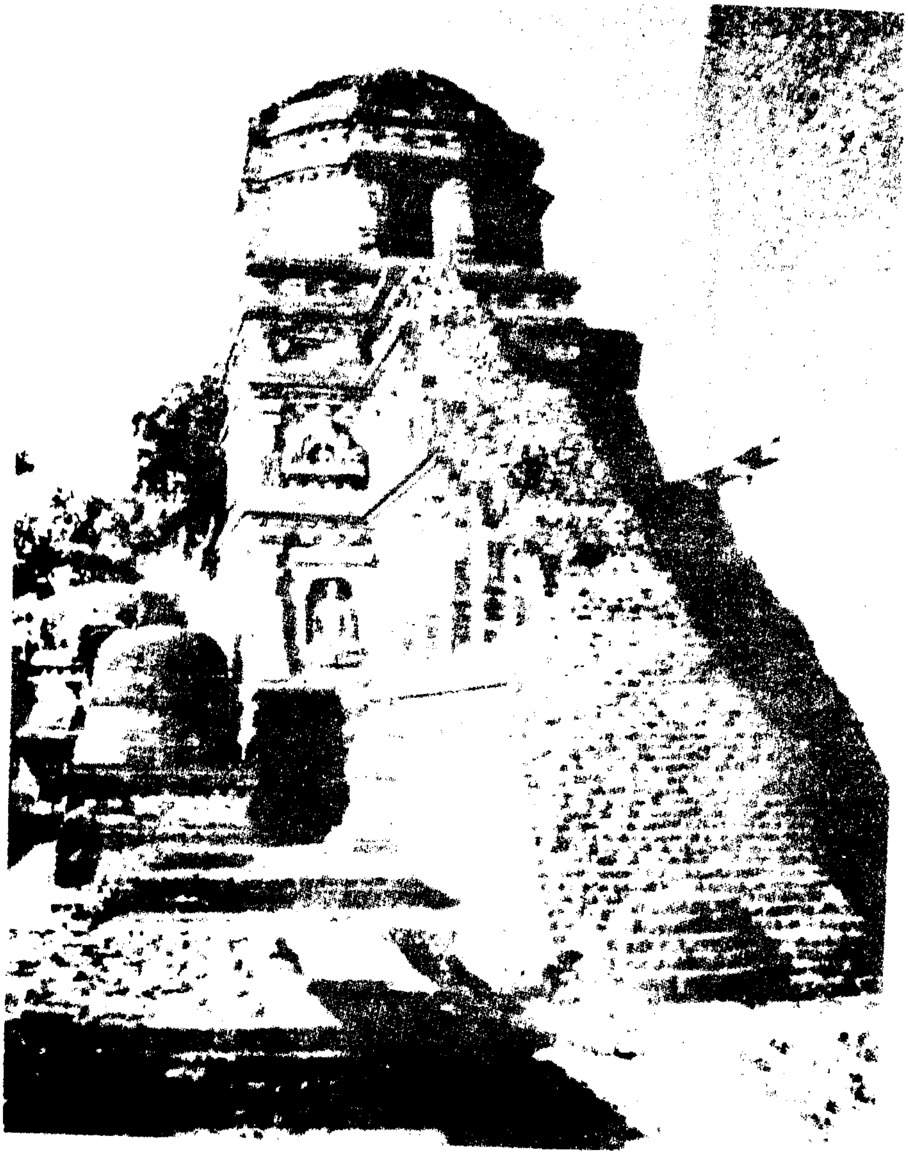
'بدھ کا چہرہ' (رتناگری، اڑیسہ)

فنِ تعمیر میں اس دور کے فنکاروں اور معماروں نے نئی جہتیں پیدا کیں، عبادت گاہوں اور خصوصاً مندروں میں آرائش و زیبائش کو ضروری جانا۔ حسن آفرینی کی جانب خاص توجہ دی گئی۔ لکڑیوں کو نظرانداز کر کے پتھروں اور اینٹوں سے زیادہ کام لیا گیا مندروں کی چھتوں کو مضبوط بنانے اور دروازوں کو منقش بنانے کا رجحان واضح رہا۔ برساتیوں کے بنانے کا بھی رواج شروع ہوا۔ بنت کاری کے فن نے بڑی ترقی کی۔ فاہیان اور ہیون سانگ نے عمارتوں کی کیفیت بیان کی ہے انھوں نے عمارتوں کی بلندی کے حسن کا بھی ذکر کیا ہے۔ ہیون سانگ نے لکھا ہے کہ نالندا کے گنبد بادلوں تک پہنچے ہوئے تھے۔ گنبدوں اور چھتوں پر سونے کے پانی کا استعمال ہوتا تھا۔

بدھ جمالیات کے پیشِ نظر یہ بات بہت اہم ہے کہ گپت عہد میں گوتم بدھ کے جو نئے مجسمے بنے ان میں بدھ کے سر کے پیچھے ایک ہالہ بنایا گیا تاکہ شخصیت کی عظمت اور بزرگی کی پہچان ہو سکے۔ برہمنی دیوتاؤں اور دیویوں کے سروں کے پیچھے یہ ہالہ موجود تھا۔ بدھ جمالیات نے بدھ کے 'پدم آسن' کو دوسرے آسنوں سے زیادہ اہمیت دی۔ دایاں پیر بائیں ران پر نظر آتا ہے۔ مراقبے اور گیان دھیان میں بدھ کے پیکر زیادہ سے زیادہ تراشے گئے۔ متھرا ایسا دبستان بن گیا کہ پانچویں صدی عیسوی میں دوسرے علاقوں کے معمار اور فنکار یہاں آکر فن تعمیر اور مجسمہ سازی کے فن کا سبق حاصل کرنے لگے۔

بدھ   ہندوستانی مجسمہ سازوں کا ایک نادر شاہکار!

پاٹلی پتر، نالندہ اور بنگال کے معمار اور فنکار یہاں آتے رہے، نالندہ میں بدھ کی جو مورتیاں ملی ہیں اُن سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ متھرا نے وہاں کے فنکاروں کو کتنا متاثر کیا تھا۔ گپت دور کے فنکاروں نے دھات کے مجسموں کی ایک عمدہ روایت قائم کر دی تھی۔ قطب مینار کے پاس جو لاٹ ہے وہ دھات کا انتہائی عمدہ نمونہ ہے۔ نالندہ میں گوتم بدھ کا جو 80 فٹ اونچا مجسمہ ملا وہ بھی دھات کا بنا ہوا ہے۔ برمنگھم کے عجائب گھر میں ساڑھے ستائیس فٹ اونچا بدھ کا جو مجسمہ ہے وہ نالندہ کی تخلیق ہے۔ یہ دونوں مجسمے انتہائی خوبصورت ہیں۔ جمالیاتی نقطہ نگاہ سے اعضا کا تناسب بھی توجہ طلب ہے اور وہ جمال و جلال بھی جو چہرے اور پورے وجود پر ہے۔

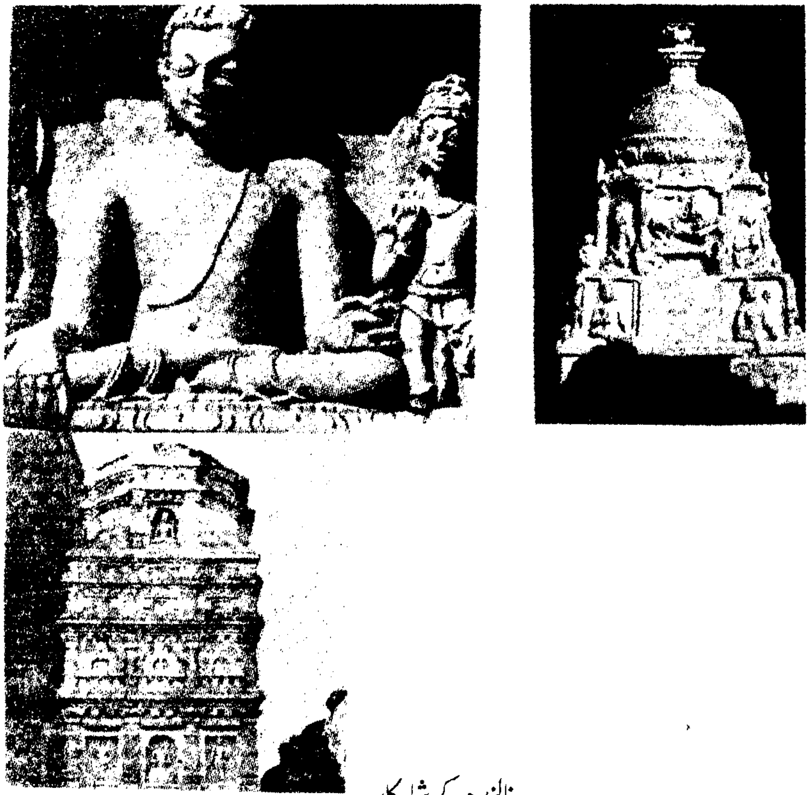


نالندہ (بہار) کا ایک منظر

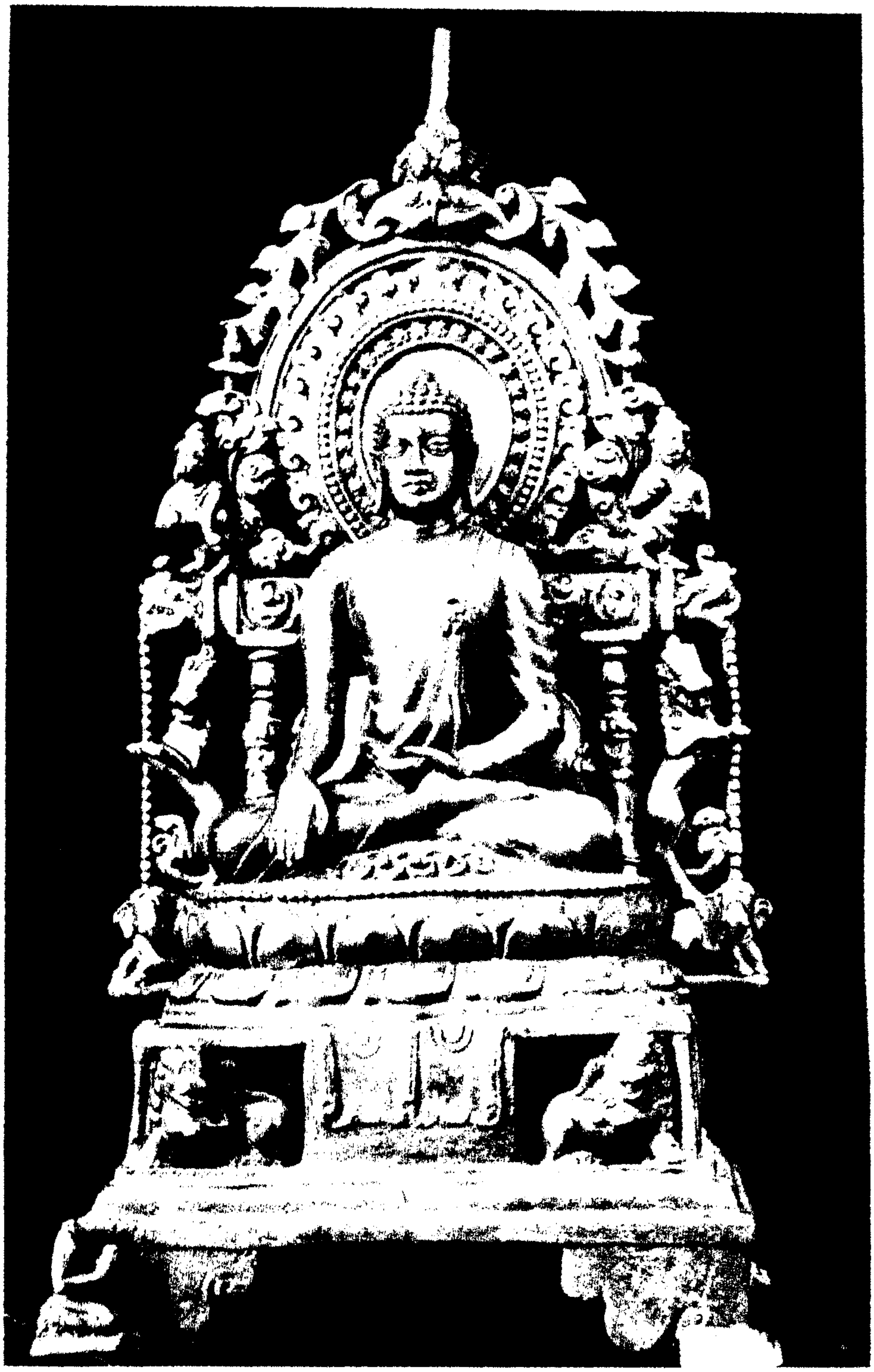
پالا کلچر۔ ایک بہت بڑا کارنامہ نالندہ کی یونی ورسٹی ہے۔ جانے کتنے علوم کا یہ مرکز انسان کی تاریخ میں ایک مستقل عنوان بنا رہا ہے۔ ہیون سانگ (Hsuan Tsang) نے اس کی جو تفصیل لکھی ہے اسی سے اس کی بہتر پہچان ہو سکی ہے ورنہ یہ اس وقت ایک کھنڈر میں تبدیل ہو چکا ہے اور ہم براہ راست اس کا مطالعہ نہیں کر سکے۔ چھٹی اور ساتویں صدی میں نالندہ مختلف علوم کا ایک تابناک مرکز تھا، دور دراز علاقوں سے طلباء یہاں تعلیم

حاصل کرنے آتے تھے۔ یہاں صرف بدھ ازم کی تعلیم نہیں دی جاتی تھی بلکہ ویدوں کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ فلسفہ منطق، طب، رقص، ناٹک، ریاضیات وغیرہ کی تعلیم کا بھی انتظام موجود تھا۔ یہاں صرف بدھ عقائد کے طلباء نہیں آتے تھے دوسرے مذاہب اور عقائد سے تعلق رکھنے والے طلباء کا بھی ہجوم رہتا تھا۔ ہیون سنگ نے تحریر کیا ہے کہ کم و بیش ایک ہزار گاؤں کی آمدنی سے یہ یونی ورسٹی چل رہی تھی۔ اس کے بہت سے سرپرست تھے جن میں ہرش بھی شامل تھا۔ ہیون سنگ نے تحریر کیا ہے کہ اس میں دس ہزار طلبہ ایک ساتھ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ہمیں اس بات کا علم ہے کہ ہیون سنگ جو 630ء میں ہندوستان آیا تھا نالندہ میں پانچ سال ایک طالب علم کی حیثیت سے رہا ہے۔ اس نے نالندہ میں اپنے استقبال کا ذکر لطف لے کر کیا ہے، لکھا ہے اس کے استقبال کے لیے دو سو سے زیادہ بھکشو اور سادھو اگر بتی اور صندل کی خوشبوؤں کی لپٹیں اڑاتے جلوس کی صورت نکل آئے اور اس کا شاندار استقبال کیا۔ ہیون سانگ نے وہاں بدھ فلسفہ اور سنسکرت زبان کو خاص موضوع بنایا۔ اس نے تحریر کیا ہے کہ اس کی عمارت عظیم ہے، 100 کمرے ایسے ہیں جن میں پڑھایا جاتا ہے، بدھ تعلیم کے علاوہ منطق، طب، فلسفہ، اصول نحو، وید، سب شامل ہیں۔ یہاں دس ہزار سے زیادہ طلباء اور 1500 اساتذہ ہیں۔

گپت روایات کے اندر سے پالا تمدن کا ظہور ہوا اور اس نے آرٹ اور کلچر کے علاوہ تعلیم کے فروغ میں بھی نمایاں کام کیا۔ اس کے عہد کی بنی ہوئی دھات کی مورتیاں ہندوستان سے باہر بھی گئی ہیں۔ کہتے ہیں کہ نالندہ جو علم کا ایک عظیم گہوارہ تھا بدھ مورتیوں کی تخلیق و تشکیل کا بھی ایک بڑا مرکز بنا رہا، نیپال، تبت اور انڈونیشیا تک یہ مورتیاں پہنچتی تھیں۔ فن کے ایسے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ نویں صدی میں پالا آرٹ نے بدھ کے بعض بہت خوب صورت نمونے بنائے، ان میں ایک پٹنہ میوزیم میں ہے۔



نالندہ کے شاہکار



پالا آرٹ کا شاہکار (پٹنہ میوزیم) (نویں صدی)

کشان دور ہی سے بدھ اور ہندو جمالیاتی تجربوں کی آمیزشیں شروع ہو چکی تھیں۔ ہندوستانی فنکار اور مجسمہ ساز جہاں بدھ اور بودھی ستو کے پیکر بناتے وہاں ہندو دیوتاؤں کے پیکر بھی تراشتے۔ کشان دور میں ’سوریہ‘ یعنی سورج دیوتا کو بڑی اہمیت دی گئی اور ’سوریہ‘ کے مجسمے تیار ہوتے رہے۔ اسی طرح ’وشنو‘ کے مجسموں سے مندروں کو زیادہ سے زیادہ آراستہ کیا جانے لگا۔ متھرا میں بدھ جمالیات کے ساتھ ویدی جمالیات بھی موجود رہی ہے دونوں کی آمیزشیں ہوتی رہی ہیں، آمیزشوں کی ایک بہترین مثال بدھ اور وشنو کے پیکر ہیں، دونوں میں اکثر ایسی یکسانیت پیدا ہوئی کہ پہچان مشکل ہو گئی کہ کون بدھ ہے اور کون وشنو، برہمنوں کے سماج نے آگے چل کر یہ بڑا ظلم کیا کہ بدھ کے بہت سے خوبصورت پیکروں کو وشنو سے وابستہ کر دیا۔ اسی طرح بدھ کی علامتوں مثلاً تخت، پاؤں کے نشان اور دھرم چکر کو وشنو کی علامتوں سے تعبیر کرنا شروع کر دیا، کشان عہد کے بعد گپت عہد میں بھی یہی کیفیت رہی۔ ویدی ’آئیکون‘ (Icons) نے نمایاں حیثیت اختیار کر لی۔ ویدی پیکروں کی رومانیت نے مجسمہ سازی کے فن کو رس سے بھر دیا۔ ویدی جمالیات اور بدھ جمالیات کی آمیزش اس طرح ہوئی کہ ہندوستانی فنونِ لطیفہ میں ہر لحاظ سے قابلِ قدر اضافے ہوئے۔ اس سلسلے میں گپت عہد کے ایک بڑے ڈرامائی کارنامے کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ 401ء۔ 402ء میں بھوپال کے قریب اودے گری میں چندر گپت دوم کے عہد میں وشنو کے ایک روپ ’کائناتی سؤر‘ (Cosmic Boar) (واراہا) کو بارہ فٹ اونچے مجسمے کی صورت میں پیش کیا گیا۔ یہاں دیومالا سے حاصل کیا ہوا قصہ بھی ہے اور بدھ آرٹ کی خوبصورت تراش خراش بھی۔ ہندو دیومالا کی جو کہانی یہاں مجسمے میں ڈھلی ہے وہ یہ ہے کہ امرت منتھن کے بعد سمندر سے بہت سی

’تری مورتی‘ (ایلیفنٹا۔ شیو مندر) ابتدائی ساتویں صدی عیسوی

چیزیں باہر آئیں۔ ان میں ’زمین‘ بھی تھی جو ایک انتہائی خوبصورت دیوی کے روپ میں تھی، اس وقت گہرائیوں کی توانائی بیدار ہوئی اور اس نے سانپ کی صورت اختیار کر کے اس خوبصورت دیوی کو سمندر کے اندر کھینچ لیا۔ اسی وقت وشنو ’واراہا‘ کے روپ میں ظاہر ہوئے اور اُنھوں نے دھرتی کو بچالیا اور سانپ کو کچل دیا۔ اس سانپ یا ناگ کے کئی سر تھے۔ یہاں جو منظر پیش ہوا ہے اس میں وشنو ’واراہا‘ کے روپ میں ہیں اُن کی ایک ٹانگ کئی سر والے ناگ کے سر پر ہے اور دھرتی کی دیوی ان کے بازو پر ہے۔ گپت عہد میں اسطوری قصوں کہانیوں کو پیش کرنے کا رجحان توجہ طلب ہے۔

ویدی جمالیات نے نسوانی پیکروں سے بدھ جمالیات کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ ویدوں کی دیویاں بدھ آرٹ میں تارا اور یاکشنیوں کی صورت موجود ہیں اسی طرح دیوتا بدھ بھاشوؤں اور ’بودھی ستو‘ کی صورتوں میں نظر آتے ہیں۔ تجربوں اور قدروں کی جو آمیزشیں ہوئیں اُن میں ’یوگ‘ کی معنویت، اس کے آسن اور اس کی مختلف جہتیں اہم رہیں۔ ’اُوم‘ کا سفر کہاں سے شروع ہوا یہ بتانا مشکل ہے، بدھ دھرم نے اسے بہت پہلے اپنایا تھا۔ ’تانتر‘ نے دونوں جمالیات یعنی ویدی اور بدھ کو اپنی جانب بڑی شدت سے کھینچا۔ ’یوگ‘ تو ایک روحانی ایڈونچر تھا ہی ’تانتر‘ نے کھلے اور آزاد جسم اور اس کی توانائی کو اور زیادہ اہمیت دے دی۔ ’تانتر‘ میں زندگی کی توانائی کو نسوانی توانائی تصور کیا جاتا ہے اور اسی کی عبادت ہوتی ہے، بدھ ازم نے بھی نسوانی توانائی کو زیادہ اہمیت دینی شروع کی اور استوپوں اور غاروں پر جنسی لذتوں کو لیے ہوئے نسوانی پیکروں کو اُبھارنا شروع کیا۔

●

- چھٹی صدی میں ہون ٹڈی دل کی طرح چھا گئے اور پھر گپت سلطنت کو تباہ و برباد کر دیا۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ شمالی ہند میں بسنے لگے۔ دو آب میں جب ایک نئی حکومت قائم ہوئی تو راجا ہرش کی شخصیت لہراتی ہوئی اُبھری۔ اس نے دیکھتے ہی دیکھتے انتظامیہ کو درست کر دیا اور اپنی سلطنت کو مضبوط سے مضبوط تر کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ہرش ایک شاعر اور ایک ڈراما نگار بھی تھا۔ بدھ ازم کا بھی عاشق تھا اور ہندو ازم کو بھی پسند کرتا تھا۔ اُس نے مختلف علوم کے حصول کے لیے کئی ادارے کھول رکھے تھے۔ اُس عہد کی یہ بات بہت بڑی تھی کہ لوگ ان مرکزوں پر علم حاصل کرنے آیا کرتے تھے۔ ہرش نے قنوج کو اپنی حکومت کا مرکز بنایا۔ اور اسے اتنا عمدہ تمدنی مرکز بنا دیا کہ اس کی مثال اُس عہد میں اور کہیں نہیں ملتی۔ بارہویں صدی تک اس تہذیبی اور تمدنی مرکز نے عوام کے مختلف طبقوں کی ذہنی تربیت میں حصہ لیا ہے۔ دیوگھر میں ایک بڑا مندر تعمیر کیا گیا جس میں برہمنی مذہب کے دیوتاؤں کے مجسمے رکھے گئے۔ سانچی میں بدھ دھرم کی علامتوں کا ایک مرکز قائم کیا۔

ساتویں صدی میں دکن میں چالوکیہ خاندان کے افراد نے حکومت شروع کی اور بادامی کو تمدنی مرکز بنایا۔ بادامی کے بعد ایہولے کو پسند کیا اور وہاں ہندوؤں کے لیے خوبصورت مندر بنائے۔ ایہولے کے مندر فن تعمیر کے عمدہ نمونے تھے۔ انھیں دیکھ کر اس بات کی پہچان ہو جاتی ہے کہ بدھ جمالیات کا بہت گہرا اثر ہوا ہے، 'چیتیہ' اور 'وہار' جیسی صورتیں یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ چالوکیوں نے ابتدا میں چھوٹے مندر تعمیر کیے جنھیں وہ منڈپ کہتے تھے پھر رفتہ رفتہ بڑے مندر وجود میں آنے لگے۔ ابھی حال میں کھدائی کے بعد ''گوڈار مندر'' دریافت ہوا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سب سے بڑا مندر تھا۔ یوں ایہولے کا 'بڑا مندر' بھی کم اہم نہیں ہے جسے 'لڑکھان مندر' کہتے ہیں۔ اسے فنکاروں نے خوب سجایا ہے، اندر لنگم بھی رکھا ہوا ہے۔ ایہولے کا 'درگا مندر' بھی صدیوں پرانا ہے۔ اس پر بھی بدھ فن تعمیر کا گہرا اثر ہے۔ اس کا بڑا کمرہ 'چیتیہ' کو دیکھ کر بنایا گیا ہے۔ چند عمدہ مجسمے بھی موجود ہیں۔ کئی علاقوں میں شیو اور وشنو کے مندر ملے ہیں جن پر بدھ آرٹ کا اثر نمایاں ہے۔

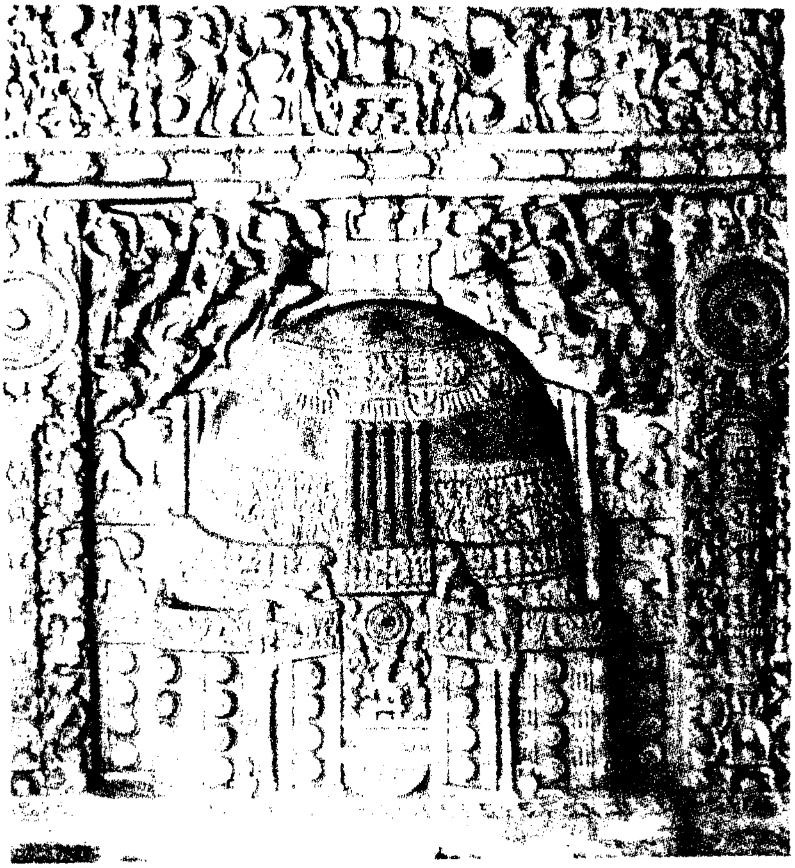
اورنگ آباد سے پندرہ میل پر ایلورا ہے جو بدھوں، جینیوں اور ہندوؤں کے مذہبی جذبات کو آسودگی بخشتا ہے۔ یہاں کل 33 غار ہیں۔ گپت عہد سے ان کی تعمیر ہو رہی تھی۔ جین دھرم کے ماننے والوں نے چار غار بنائے اور بارہ غار بدھ مت کے ماننے والوں نے تیار کیے۔ ہندوؤں نے 17 غار بنائے۔ یہ سارے غار مختلف قسم کے مجسموں کے پیش نظر اہم ہیں اور ہندوستانی جمالیات کے کئی پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں ایلورا سے بڑا کوئی ایسا مقام نہیں ہے کہ جہاں اتنے مجسمے جمع ہیں۔

ایلورا کے جمال کا ایک پہلو (کیلاش ناتھ مندر)

راون کیلاش کے پہاڑ کو ہلا رہا ہے، شیو اور پاروتی اوپر نظر آ رہے ہیں۔ (آٹھویں صدی)

کانچی پورم میں ”کیلاش ناتھ مندر“ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ آٹھویں صدی کی یادگار ہے۔ اس مندر میں شیو مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ ”شیو لنگم“، ”نندنی“ اور ہاتھیوں کے پیکر قابلِ دید ہیں۔ مندر کی عمارت اور ان علامتوں کی تشکیل میں ہندوستانی فنکاروں کے احساسِ جمال کی پہچان ہوتی ہے۔ کیلاش ناتھ مندر 154 فٹ چوڑا ہے۔ یہاں راون کا پیکر توجہ طلب ہے جو کیلاش پہاڑ کو ہلا دیتا ہے۔ شیو اور پاروتی کے بھی پیکر میں جو ہمالہ کے کیلاش پہاڑ پر نمایاں ہیں۔ اس کہانی کو مجسمہ سازوں اور بت تراشوں نے اتنی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ قصے کا ڈراما سامنے ہوتا نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں ایسے ’کینوس‘ بہت کم ملتے ہیں جو کہانی کی ڈرامائی خصوصیتوں کو اتنے بہتر طور پر پیش کر سکیں۔ فنکاروں نے اس ڈرامے کو اپنے جذبوں کے رنگوں سے بھر دیا ہے۔ تحرک غور طلب ہے۔ راون، شیو اور پاروتی سب متحرک ہیں، پہاڑ کے ہلنے سے ماحول میں تھرتھراہٹ سی پیدا ہو گئی ہے۔ مندروں میں ایسی کئی کہانیاں پیش ہوئی ہیں جو ڈرامائی خصوصیتیں رکھتی ہیں۔ یہاں ’شیو‘ کے کئی روپ ملتے ہیں۔ وہ نٹ راج کی صورت اُبھرتے ہیں اور اپنا گہرا تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ ”اردھ ناری ایشور“ کے روپ میں بھی نظر آتے ہیں اور کائنات اور زندگی کے تعلق سے سرگوشیاں کرتے ہیں۔

دکن میں چیتیہ اور گپھاؤں اور وہاروں کی کمی نہیں ہے۔ چھینی سے کاٹ کر ٹھوس چٹانوں سے جو مندر اور خانقاہیں تعمیر ہوئی ہیں وہ اپنے منفرد اسالیب سے پہچانی جاتی ہیں۔



امراوتی کا چیتیہ (اندر استوپ نظر آرہا ہے)   آرائش وزیبائش کا ایک عمدہ نمونہ

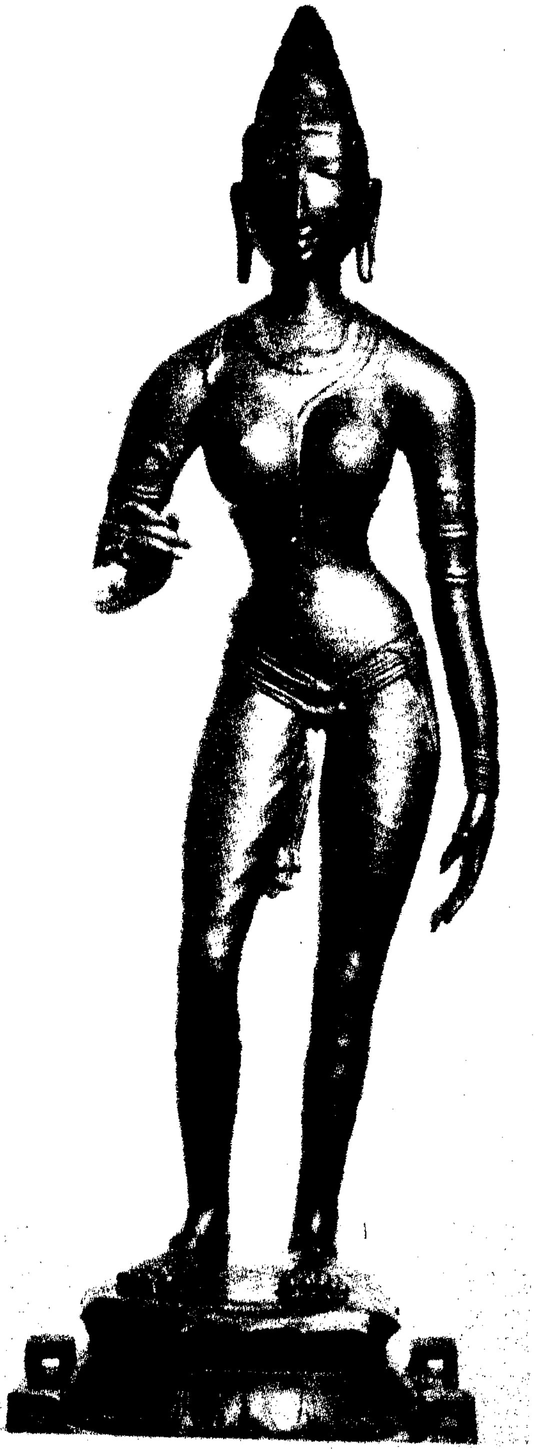
پرسی براؤن نے اپنی کتاب Indian Architecture میں ان دکنی اسالیب کو "چٹان طرز تعمیر" کہا ہے۔ بدھ خانقاہوں اور ویہاروں میں بدھ کا کوئی مجسمہ موجود نہ تھا اس لیے کہ "ہینیان" اسے پسند نہیں کرتے تھے، ابتدا میں تخت، گدے، پائدان، سائبان اور دوسری علامتوں سے بدھ کی شخصیت کو محسوس بناتے تھے۔ 'مہایان' بدھوں نے دکن میں بھی بدھ کے چھوٹے بڑے مجسمے رکھنے شروع کر دیے۔ ناسک اور کنہری کی عبادت گاہوں میں بدھ کے مجسمے رکھے گئے۔ دکن میں حضرت عیسیٰ سے قبل پہلی اور دوسری صدی کی آٹھ عبادت گاہیں ہیں۔ بھاج، کوندین، ناسک، کارلے اور اجنتا نمبر دس وغیرہ ان میں شامل ہیں۔ بدھ فنکاروں نے ستونوں کی قطاروں سے جو 'سمیٹری' پیدا کی ہے وہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے۔ اس سے پہلے لکڑی کے ستونوں سے کام لیا جاتا تھا، اب پتھروں کے صاف چکنے ستون لگنے لگے۔ ستونوں کو منقش کرنے کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ تصویروں میں جہاں انسانوں اور جانوروں کی صورتیں ملتی ہیں وہاں زیورات سے لدی اور کم لباس میں عورتوں کی صورتیں بھی موجود ہیں۔ گھوڑے اور ہاتھی کے مجسمے بھی توجہ طلب ہیں۔ چٹانوں کو تراش کر مجسمے کی تراش خراش غیر معمولی تخلیقی عمل ہے۔

اڑیسہ میں کٹک کے قریب خانقاہوں کا ایک سلسلہ دریافت ہوا ہے، یہ بدھوں کے مزاج سے کم جینیوں کے مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ چٹانوں کو تراش کر کھانڈ گری اور اودے گری میں خانقاہوں کی تعمیر و تشکیل ہوئی ہے۔

شوالاپور میں اینٹوں سے تعمیر کیے ہوئے بدھوں کے وہار ملتے ہیں، یہ پانچویں صدی عیسوی کی عبادت گاہیں ہیں۔ بدھ مت کے زوال کے بعد بعض دوسری اہم عبادت گاہوں کی طرح شوالاپور کی عبادت گاہیں برہمنوں کی تحویل میں چلی گئیں۔ چیتیہ اور وہار ہندو دیوی دیوتاؤں کے مسکن بن گئے۔ پانچویں صدی عیسوی ہی میں ایک بار پھر چٹانوں کو تراش کر عمارتیں بنائی گئیں۔ اس آرٹ کے مرکزوں میں اجنتا، ایلورا اور اورنگ آباد کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ دکن میں ایسے کئی وہار اور چیتیہ ہیں، غار اور گپھائیں ہیں جن میں مہایان فنکاروں نے صرف بدھ کے بھاری بھرکم پیکر نہیں رکھے بلکہ بدھ کی کہانیوں کو بھی چھوٹے بڑے 'کینوس' میں پیش کیا۔ یہ بھی بدھ فنکاروں کا کارنامہ ہے کہ 450ء۔ 650ء تک مسلسل محنت کر کے بارہ چٹانوں کو کاٹا اور ایلورا کی تعمیر شروع کی۔ اسی طرح بادامی میں چٹانوں کی تراش خراش کے بعد وہار تیار ہوئے۔ دیوتاؤں اور مردوں اور عورتوں کی جو مورتیاں ہیں وہ برہمنی کلچر کی دین ہیں۔

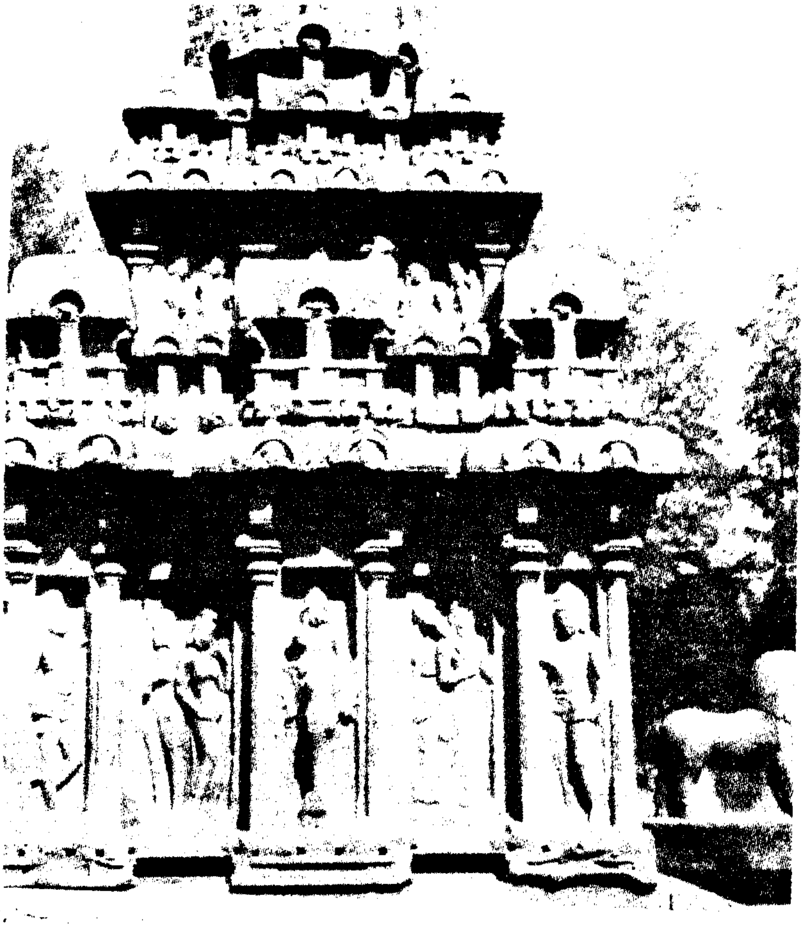
دکن میں کھدائی کے بعد جانے کتنے ہندو مندر نکلے ہیں جو اپنے تقدس کا احساس دلاتے ہیں۔ ایہولے تو مندروں کا شہر ہے جہاں مختلف سانچوں میں ڈھلے چھوٹے بڑے مندر نظر آتے ہیں۔ چالوکیوں نے بھی کئی مندروں کی تعمیر کی اور انہیں منقش کیا۔ ایلیفنٹا میں 'تری مورتی' ہندوستانی مجسمہ سازی کا ایک شاہکار ہے۔ پلو خاندان کے حکمرانوں نے بھی مندروں کی تعمیر میں نئے نئے تجربے کیے۔

پلوا (Pallavas) پہلے بدھ مت کے پیرو تھے پھر پانچویں صدی عیسوی میں برہمنی مذہب قبول کر لیا۔ یہ تاجر تھے اور سمندر کے ذریعے دور دراز ملکوں تک پہنچ جاتے تھے۔ مامل پورم کو انھوں نے ایک تہذیبی مرکز بنایا تھا۔ ان میں اچھے سنگ تراش اور مجسمہ ساز پیدا ہوئے جنھوں نے غاروں اور گپھاؤں کو خوب صورت مورتیوں سے سجا دیا۔ ان کی اپنی اساطیری کہانیاں رہی ہیں۔ ان میں گنگا کی کہانی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فنکاروں نے ان کہانیوں کے واقعات کو پتھروں میں نمایاں کیا، بڑے بڑے 'کینوس' پر مرکزی کرداروں کے علاوہ ضمنی کردار بھی ہیں تفصیل پیش کرنے کا رجحان بہت واضح ہے۔ مامل پورم کے آرٹ میں آندھرا کے فن کی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ اس تمدنی مرکز کے ارد گرد بہت سے مندر ہیں، بھاری بھرکم پتھروں سے بنے ہوئے۔ مندروں کے سامنے پتھروں سے ہاتھی، شیر اور مرد اور عورتوں کے خوبصورت پیکر بنائے گئے ہیں۔ 'رتھ' کی صورت لیے کئی مندر ہیں۔ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ رتھ دیوتاؤں کی سواری ہے۔ یہاں دروپدی رتھ بھی ہے اور ارجن اور بھیم رتھ بھی۔ مامل پورم میں سمندر کے کنارے چٹان سے تراشا ہوا آٹھویں صدی کا ایک مندر ہے جو جمالیاتی خصوصیتوں کو لیے ہوئے ہے۔ مورتیوں اور دینی علامتوں کی آرائش و زیبائش توجہ طلب ہے۔ یہ پرانا مندر شیو مندر کے نام سے بھی منسوب ہے۔



پاروتی (کانسہ) چولا آرٹ (دسویں صدی عیسوی)

چولا خاندان کے راجاؤں نے بھی مندروں کی تعمیر و تشکیل اور ان کی آرائش و زیبائش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ چولا فنکار پلوا فنکاروں کے آرٹ سے یقیناً بہت زیادہ متاثر تھے۔



مامل پورم کا ایک عمدہ تخلیقی کارنامہ
'ارجن رتھ' (پتھروں کو تراش کر بنایا گیا مندر)
(پالوا۔ ساتویں۔ آٹھویں صدی عیسوی)

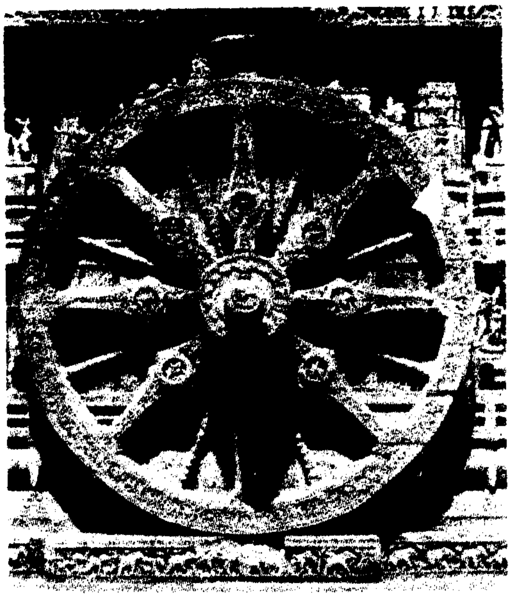
مامل پورم کا ایک انتہائی عمدہ تحفہ

(پالوا۔ ساتویں آٹھویں صدی)

گنگا کے اترنے کا منظر!

مندروں، ویہاروں اور چھوٹے بڑے مجسموں پر گفتگو آسان نہیں ہے، ہر خوبصورت مندر، ہر خوبصورت ویہار اور ہر خوب صورت مجسمہ ایک موضوع ہے ان سب کی جمالیات پر مفصل گفتگو بہت مشکل ہے۔ کہیں ستونوں کی عمودی گہرائی کی لمبی دھاریاں متاثر کرتی ہیں، کہیں مورتیوں کا تحرک متاثر کرتا ہے۔ کہیں اسطوری قصے کا کوئی جلوہ توجہ طلب بن جاتا ہے اور کہیں شجر دار ستونوں کی قطار اپنی جانب کھینچتی ہے۔

بادامی غار تین چالوکیہ آرٹ
وشنو اننت پر بیٹھے ہیں

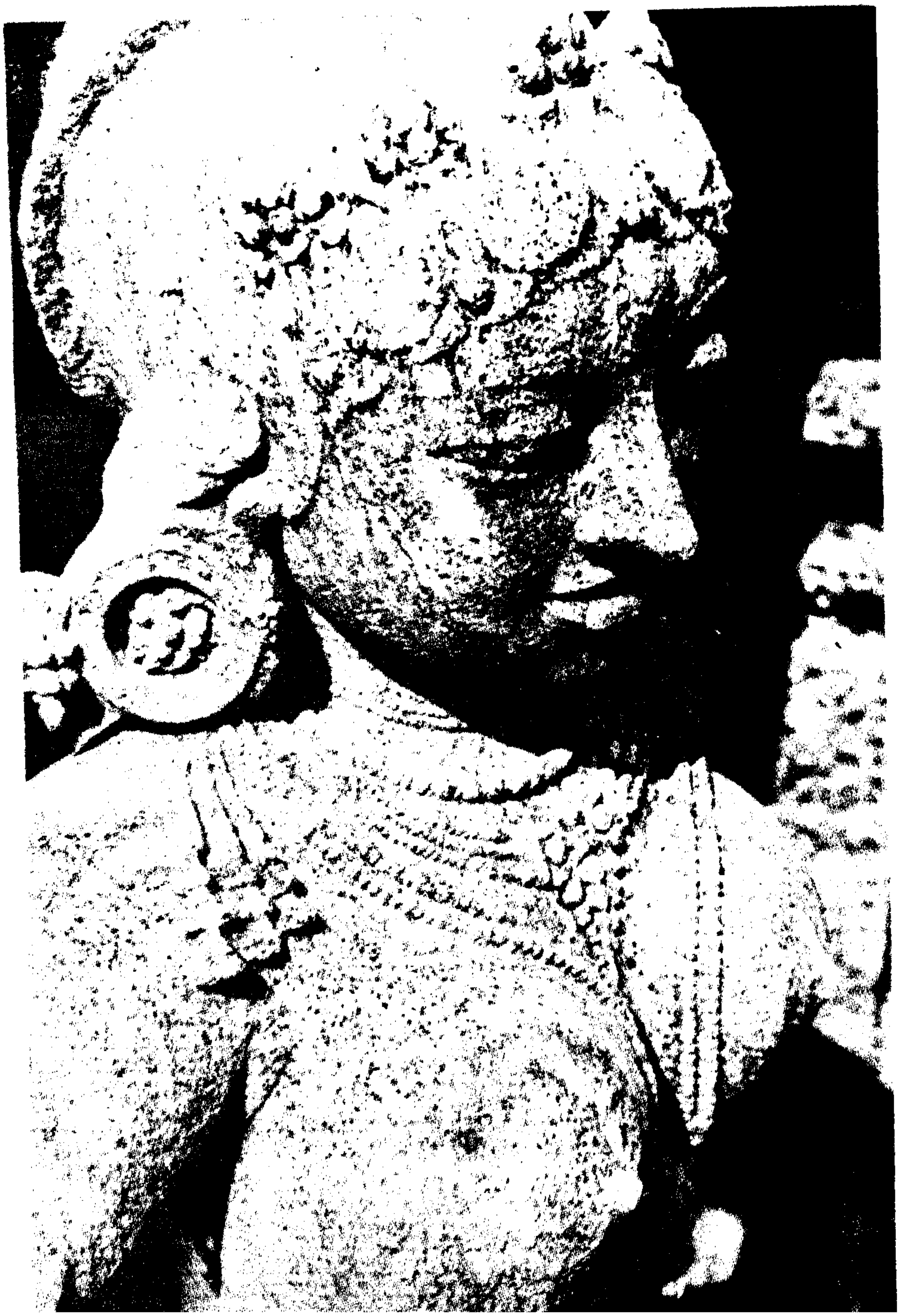


کونارک کا پہیہ۔۔۔ ہندوستان کا ایک خوبصورت پیکر

'کونارک' ہندوستانی جمالیات کی ایک بڑی میراث ہے۔ یہاں فن تعمیر اور فن مجسمہ سازی کا اعلیٰ معیار ملتا ہے۔ 'کونارک' کا 'سورج مندر' دنیا بھر میں مشہور ہے۔ کلنگ آرٹ کی جانے کتنی جمالیاتی خصوصیتیں مختلف مندروں میں ملتی ہیں۔ ہر مندر اپنی انفرادی جمالیاتی خصوصیات رکھتا ہے۔ مثلاً پاراشورامیشور مندر 700ء مکتیشور مندر (900ء) راجارانی مندر (1000ء) لنگ راج مندر (1100ء) جگن ناتھ مندر (1150ء) ماگیشور مندر (1300ء) کونارک کا مندر (1250ء) ان تمام مندروں کے پس منظر میں عمدہ تعمیر اور مجسمہ سازی کا نقطۂ عروج بن گیا ہے۔ کلنگ کے دبستان نے مندروں کی تعمیر اور مجسموں کی تخلیق کا جو عمدہ اور اعلیٰ معیار پیش کیا ہے وہ ہندوستانی جمالیات کی تاریخ کا ایک مستقل باب ہے۔ بھونیشور میں پاراشورامیشور مندر اپنی منفرد جمالیاتی خصوصیات سے فوراً توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ مندر کی تشکیل میں تفصیل کا آرٹ ہے۔ کہا جاتا ہے 1238ء سے 1264ء تک اس مندر کی تشکیل ہوتی رہی اور اس میں بارہ ہزار محنت کش مسلسل حصہ لیتے رہے۔ یہ کلنگ کے راجا نارسمہہ دیو (اوّل) کے خواب کی تعبیر ہے۔ سولہ برسوں میں مندر تیار ہوا اور فن کا ایک شاہکار بن گیا۔ وقت نے بڑا ظلم کیا اور اس مندر کا بڑا نقصان ہوتا رہا۔ ''سوریہ پوجا'' کے تعلق سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ 'سوریہ نمسکار' (صبح کا سلام) کے لیے کونارک سب سے مقدس مقام ہے دوپہر کو سوریہ پوجا کے لیے کالپی مقدس جگہ ہے اور ڈوبتے سورج کی عبادت کے لیے ستھنا (ملتان) مقدس مقام ہے۔ کہا جاتا ہے، 1240ء سے پہلے یہاں 'سورج مندر' موجود تھا جو برباد ہو چکا تھا، نارسمہہ راجا نے اس کی بنیاد پر 'سورج مندر' کی تعمیر کی ہے۔ یہاں بارہ پہیوں کا رتھ آرٹ کا بہترین نمونہ ہے کہ جسے سات گھوڑے لیے جا رہے ہیں۔ 'رتھ' 'سورج دیوتا' کی علامت ہے۔ پرانوں میں رتھ اور گھوڑوں کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں دیواریں سجی سجائی ہوئی ہیں، چھوٹی بڑی مورتیاں پُرکشش ہیں۔ عورتوں کے مجسمے سنگ تراشی کے عمدہ نمونے ہیں۔ عورتوں کے جسم کے جلوؤں کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں 'میتھن' کے بھی نمونے موجود ہیں۔

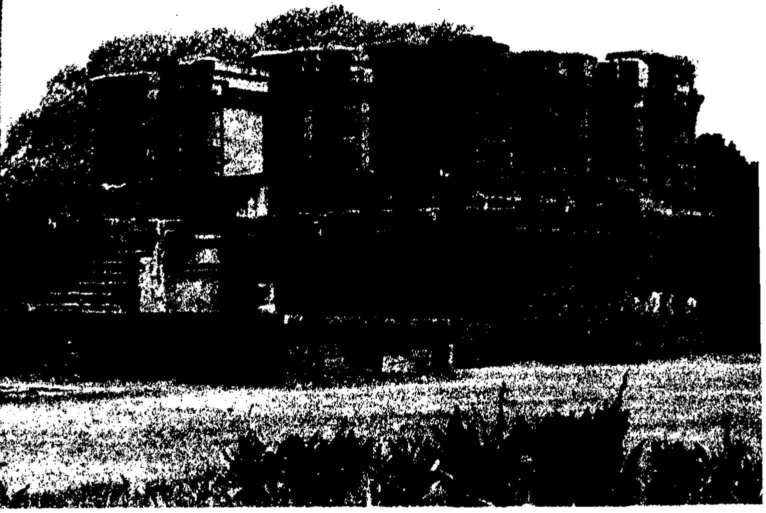
سوریہ مندر کونارک

کونارک کا سوریہ مندر



عورت اور مرد اور ناگ اور ناگن کے 'میتھن' کے نقش اُبھارے گئے ہیں۔ جنسی طور بیدار جانے کتنے جوڑے ایک دوسرے میں جذب نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ ایک مرد اور دو عورتیں جنسی عمل میں مصروف ہیں دوسری جگہ ایک عورت دو مردوں کے ساتھ جنس کا کھیل کھیل رہی ہے، مختلف آسنوں میں جنسی عمل کو پیش کیا گیا ہے۔ کونارک کے مندر کو اس طرح پیش کرنے کا واحد مقصد یہ ہے کہ یہ زندگی مسرتوں اور لذتوں سے عبارت ہے۔ قدرت خود اس کھیل میں شریک ہے۔ زندگی کے ہر لمحے کو لذیذ بنانے کا رجحان بنیادی رجحان ہونا چاہیے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے خوبصورت عورتوں کا رقص توجہ طلب ہے۔ کونارک کے مندروں میں متھن، جنسی عمل، عورتوں کے عریاں رقص وغیرہ کو دیکھ کر ماہرین کہتے ہیں کہ کونارک کے فنکار 'کام سترٗ' سے یقیناً واقف تھے۔ یوں مختلف مندروں میں تانتر آرٹ کے نمونے موجود ہیں، لگتا ہے کونارک کے فنکار 'تانتر' اور تانتر آرٹ سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔

کونارک کے تمام مندر مجسموں سے آراستہ ہیں۔ بہت سی چیزیں برباد ہو گئی ہیں، جو موجود ہیں انھیں دیکھ کر یقین آ جاتا ہے کہ ہندوستانی جمالیات میں انھیں نمایاں مقام حاصل ہے۔

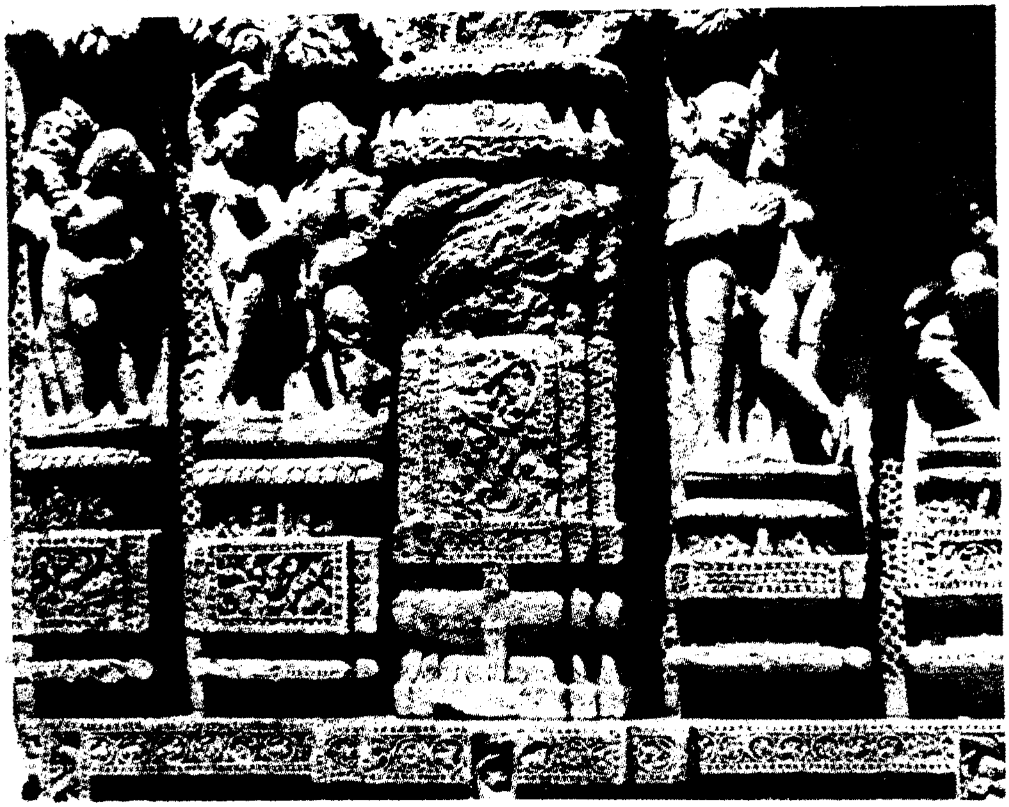


کونارک 'سوریہ مندر' کے پاس 'نٹ مندر'!

سوریہ مندر کا ایک دلکش منظر (کونارک)

کونارک رقص کا دلکش منظر

کونارک رقص کا ایک دوسرا دلکش منظر



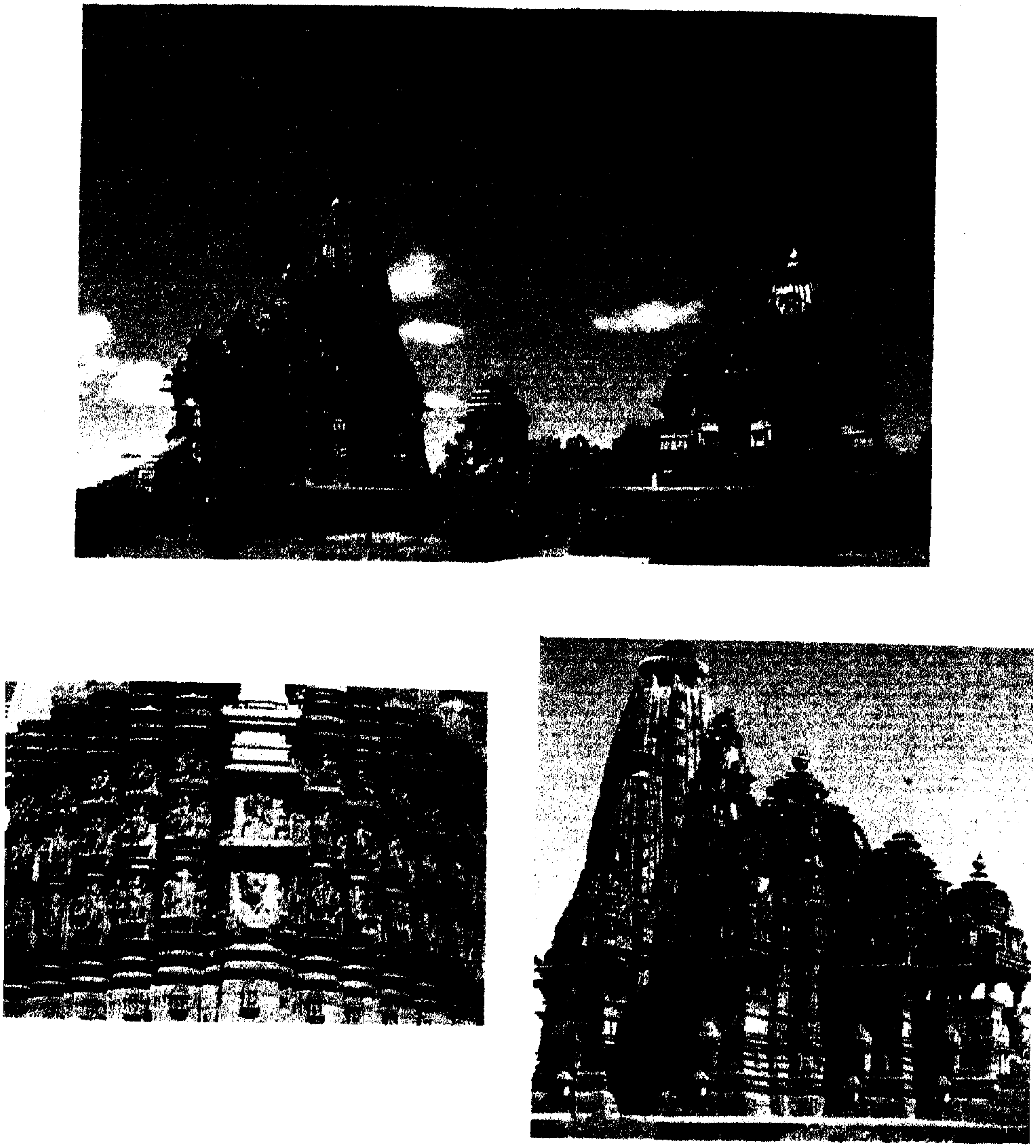
کونارک 'متھن' کے مناظر

کھجوراہو آہنگ جمال

● کھجوراہو کے مجسمے عریاں اور شہوت انگیز ہیں ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ یہاں فنکاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ ہندوستان کی لوک روایات میں ان پیکروں کی جڑیں پیوست ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کی تصویروں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے فنکار 'میتھن' کو بھی طرح طرح سے اُبھارتے رہے ہیں۔ کھجوراہو کے مندر میں 'کام شاستر' کے اوراق پیکروں کی صورتیں اختیار کیے ہوئے ہیں، جنسی کھیل اور عمل کی جانے کتنی تصویریں بکھری ہوئی ہیں۔ 'سیکس' کو مذہب تک لے جانے کا رجحان اس ملک میں بہت پہلے سے موجود ہے۔ 'سیکس' کو مادی اور روحانی حسن کا جلوہ بنانے کا رجحان غیر معمولی ہے۔ عورت اور مرد کے جسمانی رشتے کے نقش طرح طرح سے اُبھارے گئے ہیں۔ تصور یہ رہا ہے کہ 'سیکس' کھیل اور عمل میں صرف مادی لذتوں سے آشنا نہیں کرتا بلکہ روحانی انبساط بھی عطا کرتا ہے۔ جنسی عمل میں انسان ڈوب جائے تو خالق میں جذب ہو سکتا ہے اور پھر اُسے سچا جمالیاتی انبساط حاصل ہو سکتا ہے 'سیکس' خالق اور مخلوق کو ایک دوسرے میں جذب کر دیتا ہے۔ تانتر نے اس خیال کو جو تقویت دی ہے ہمیں اس کی خبر ہے۔

کھجوراہو کے مندروں پر عورت اور مرد کے جو متحرک پیکر اُبھارے گئے ہیں وہ مادی اور روحانی زندگی کے حسن کے مختلف پہلوؤں کو بڑے اعتماد کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ مرد اور عورت کے جسم کے جانے کتنے پہلوؤں کی خوبصورتی سامنے آتی ہے خصوصاً عورت کے جسم کے جمال کو طرح طرح سے اُبھارا گیا ہے۔ مختلف اداؤں اور مختلف 'آسن' میں عورت کے بدن کا جمال مختلف انداز سے جھلکتا ہے۔ مجسمہ سازوں نے جہاں حقیقی مناظر پیش کیے ہیں وہاں 'اشاریت' کو بھی کم اہمیت نہیں دی ہے۔ کہنے کو یہاں اپسراؤں اور ناگوں کے پیکر ہیں حقیقت یہ ہے کہ یہ گوشت پوست کی عورتوں کے حسن و جمال کے آئینے ہیں۔ فنکاری یہ ہے کہ پہلے عورت کی جوانی شدت سے محسوس ہوتی ہے پھر اس کے بدن کا حسن متاثر کرنے لگتا ہے اور پھر متحرک جسم 'سیکس' کی لذت سے آشنا کرتا ہوا پُر اسرار آہنگ سے قریب کر دیتا ہے۔ بیشتر مناظر اتنے سچ ہیں کہ ان کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔

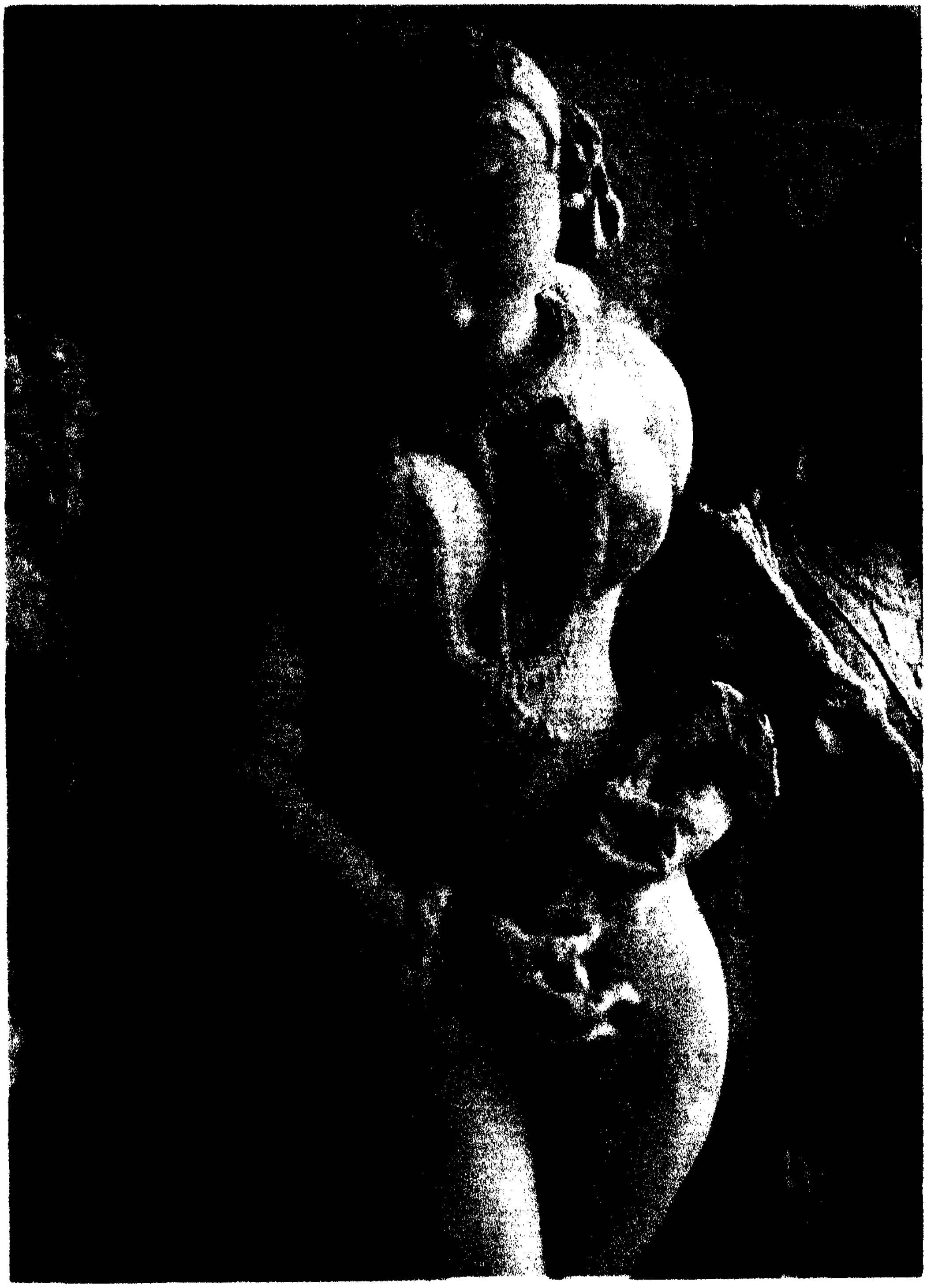
کہا جاتا ہے کہ کھجوراہو میں 85 مندر تھے جو گھٹتے گھٹتے 20 ہو گئے ہیں۔ دسویں اور گیارہویں صدی عیسوی میں ملک کے نظامِ جمال کا یہ ایک نمایاں جمالیاتی پہلو ہے یہ چندیلا راجاؤں کے ذوقِ جمال کے تاثراتی نقش ہیں جو پتھروں میں ڈھل گئے ہیں 917ء سے 1202ء تک ان کی حکومت رہی، 'مہوبا' 'کلنجار'، اجے گڑھ، مدن پور، دیوگھر وغیرہ کے حکمرانوں نے کھجوراہو کو مرکز بنالیا تھا، قدیم زمانے میں کھجوراہو کا نام 'وتسا' (Vatsa) تھا، پھر اس کا نام ہوا جیجا بھکتی (Jajabhukti) اور پھر کھجوراہو۔ روایت یہ ہے کہ شہر کے خاص بڑے دروازے پر کھجور کے دو پیڑ لگے ہوئے تھے اسی وجہ سے اس کا نام کھجوراہو پڑا۔ سولہویں صدی تک لوگ اسے بھول گئے تھے، ان مندروں کی دریافت 1838ء میں ہوئی۔



کھجوراہو فنِ تعمیر۔ ایک منفرد اسلوب!

ہندوستان میں ابتدا سے یہ تصور رہا ہے کہ 'سیکس' ایک مقدس عمل ہے۔ مندروں کی عمارتوں کو سجانے اور پرکشش بنانے میں شہوت انگیز 'موتف' (Motifs) کا استعمال جانے کب سے ہو رہا ہے۔ کھجوراہو اور اس قسم کے دوسرے مندروں کو دیکھ کر یہ یقین آ جاتا ہے کہ شہوت انگیز علامتوں اور 'موتف' کو 'النکار' تصور کیا گیا ہے۔ تقدس اس وقت جنم لے گا جب شہوت انگیز جذبوں کا مکمل اظہار ہو۔ مندروں کے تقدس کی پہچان بھی 'سیکس موتف' (Sex Motifs) سے ہونے لگی۔ 500ء سے 1400ء تک جو پرانے مندر دریافت ہوئے ہیں ان پر شہوت انگیز 'موتف' اور علامتیں موجود ہیں۔ کونارک اور کھجوراہو میں انھیں نئی جہتیں دینے کی کوشش بھی بہت واضح ہے۔ مندروں کی آرائش و زیبائش (النکار) کے لیے عریاں، لذت آمیز اور شہوت انگیز پیکر ضروری تصور کیے گئے۔

کونارک ہو یا کھجوراہو، سیکس کے موتف کا استعمال ابدی مسرت، عرفان اور انبساط پانے کے لیے ہے۔ سماجی۔ ثقافتی ماحول کا مطالعہ کیا جائے تو یہ سچائی بہت واضح ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں برہمن ازم، بدھ ازم اور جین ازم تینوں نے فنون لطیفہ میں سیکس موتف کو اہمیت دی ہے۔



کھجوراہو جسم کا پُر اسرار آہنگ

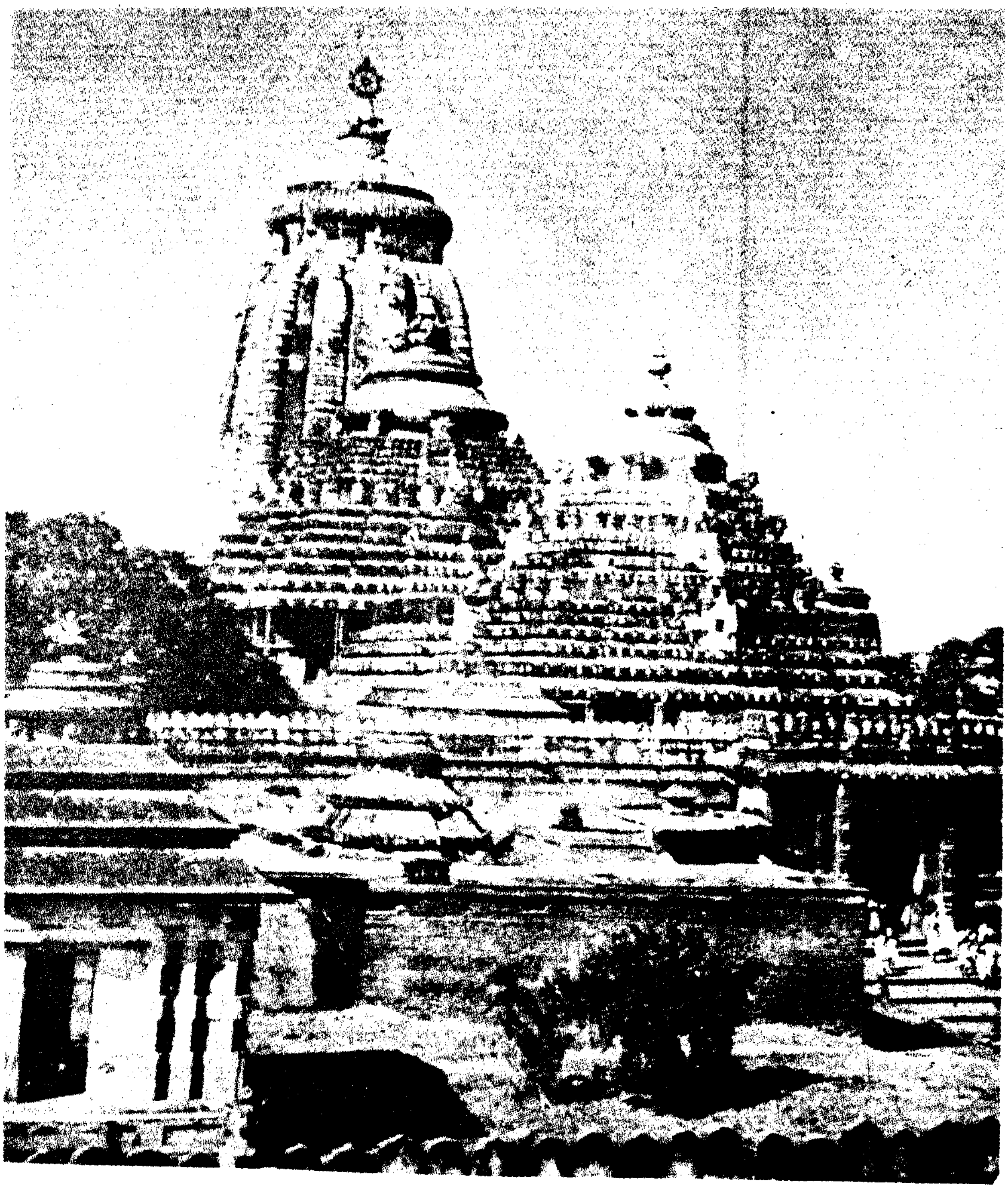
کھجوراہو میں جہاں بعض انتہائی خوبصورت مجسمے ملتے ہیں وہاں 'میتھن' کے عمدہ مناظر بھی موجود ہیں، جنسی کھیل اور جنسی عمل میں مصروف عورت اور مرد جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ سانچی (استوپ 2) اور باڑہت میں 'میتھن' کے منظر موجود ہیں۔ ہندوستان میں یہ روایت بہت قدیم ہے۔ فن تعمیر، فن مصوری اور فن مجسمہ سازی کے علاوہ رقص کے فن میں بھی جنسی کھیل اور عمل میں 'میتھن' کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ناسک کے ایک وہار پر 'سیکس، موتف' ملتا ہے اسی طرح بدھ مت کے غاروں مثلاً کارلے اور کنہری میں 'میتھن' کے منظر موجود ہیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ ہندوستان میں دوسری صدی قبل مسیح سے عمارتوں پر 'میتھن' کے منظر ملتے ہیں۔ بادامی کی گپھاؤں میں جو مناظر ہیں وہ ایک کے بعد ایک کئی جنسی تجربوں کو پیش کرتے ہیں۔ کھجوراہو کے 'لچھمن مندر' میں 'جنسی عمل سے پہلے' اور 'جنسی عمل کے لمحوں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں 'میتھن' کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ دیوی دیوتاؤں کے 'بھوگ' کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ دیوی دیوتاؤں کے 'بھوگ' کو بھی دکھایا گیا ہے اور عورت اور مرد کے جنسی عمل اور اس عمل کے کئی آسنوں کو پیش کیا گیا ہے۔

کھجوراہو کے پارسواناتھ مندر (Parsvanath) جین مندر میں بھی 'میتھن' کے خوب صورت نمونے موجود ہیں۔

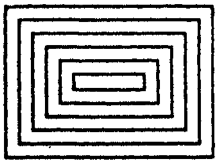
کھجوراہو آہنگ جمال (وشواناتھ مندر)

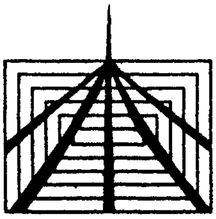
● ہندوستانی فنون لطیفہ میں ابتدا سے مختلف قوموں اور نسلوں کا خونِ جگر شامل رہا ہے۔ جانے کتنی قوموں اور نسلوں کے تجربوں کی آمیزش ہوتی رہی ہیں۔ فن تعمیر اور فنِ مجسمہ سازی میں بھی مختلف قوموں، نسلوں اور قبیلوں کی فکر و نظر کی روشنی ہے، لہٰذا خالص آریائی یا خالص دراوڑی یا خالص بدھ جمالیات کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا، ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کہیں آریائی فکر و نظر حاوی ہے اور کہیں دراوڑی زاویۂ نگاہ زیادہ پھیلا ہوا ہے اور کہیں بدھ جمالیات کی روشنی زیادہ تیز ہے ہندوستانی تہذیب کا یہ عظیم جلوہ فنونِ لطیفہ کا بھی جلوہ ہے۔ افکار و خیالات اور حساس اور متحرک مذہبی اور مابعد الطبیعاتی تجربوں کی روایات ایک دوسرے میں جذب ہیں اور ہر دور میں حساس فنکاروں نے ان روایات کے جادو کو اپنے تجربوں کا جادو بنا دیا ہے۔ آسٹر والائڈ، منگول اور آپنسائڈ نسلوں کے تجربوں سے منگول، دراوڑ، ترکی، ایرانی، ہند آریائی سب کا رشتہ جڑا ہوا ہے۔

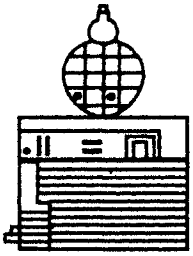
ہندوستان کی ابتدائی تعمیر میں مربع (Square) عمودی لکیر۔ (Perpendicular LIne) اور انحنائی انداز (Curvilinear) کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ عمودی لکیر کی خمیدگی بھی اکثر توجہ طلب بن جاتی ہے۔



’دائرہ‘ (Circle) کی طرح مربع (Square) بھی ایک قدیم حسّی علامت ہے جس کا گہرا رشتہ زمین سے ہے، مذہبی فکر اور رجحان میں اسے اہمیت حاصل رہی ہے۔ مشرقی مابعد الطبیعاتی فکر اور عبادت گاہوں میں اسے بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ آج بھی عبادت گاہوں اور گھروں میں یہ صورت کسی نہ کسی طرح برقرار ہے۔ دیواروں پر مربع کے اندر فنکاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں، جنگل کی تہذیب میں جادو ٹونے اور روحوں کو بلانے کے لیے ان چار لکیروں کی اہمیت رہی ہے۔ آج بھی اکثر قبیلوں میں یہ رواج ہے کہ شادی بیاہ کے موقعوں پر مقدس مربع کے اندر رنگ آمیزی کی جاتی ہے، اپنے مذاق کے مطابق اسے سجایا جاتا ہے۔ منتر پڑھ کر اس کی چار لکیریں کھینچی جاتی ہیں۔ کہا جاتا ہے ان کے اندر مقدس دیوی دیوتا اور گزرے ہوئے عزیز بزرگوں کی روحیں آتی ہیں اور نئے شادی شدہ جوڑے کو آشیرواد دیتی ہیں، ’مربع‘ میں تقدس کا احساس ہمیشہ رہتا ہے۔ ابتدائی ہندوستانی مندروں کی بنیاد عموماً مربع کی شکل میں ہے، اس کے اوپر کے حصے بھی اسی شکل کے ہیں، یہ زمین سے گہرے رشتے کا لاشعوری احساس بھی ہے، بنیاد کی مضبوطی اور اس کے استحکام کے احساس کے بعد ہی اوپر اٹھنے کی آرزو ''عمود'' کی صورت جلوہ گر ہوتی ہے۔

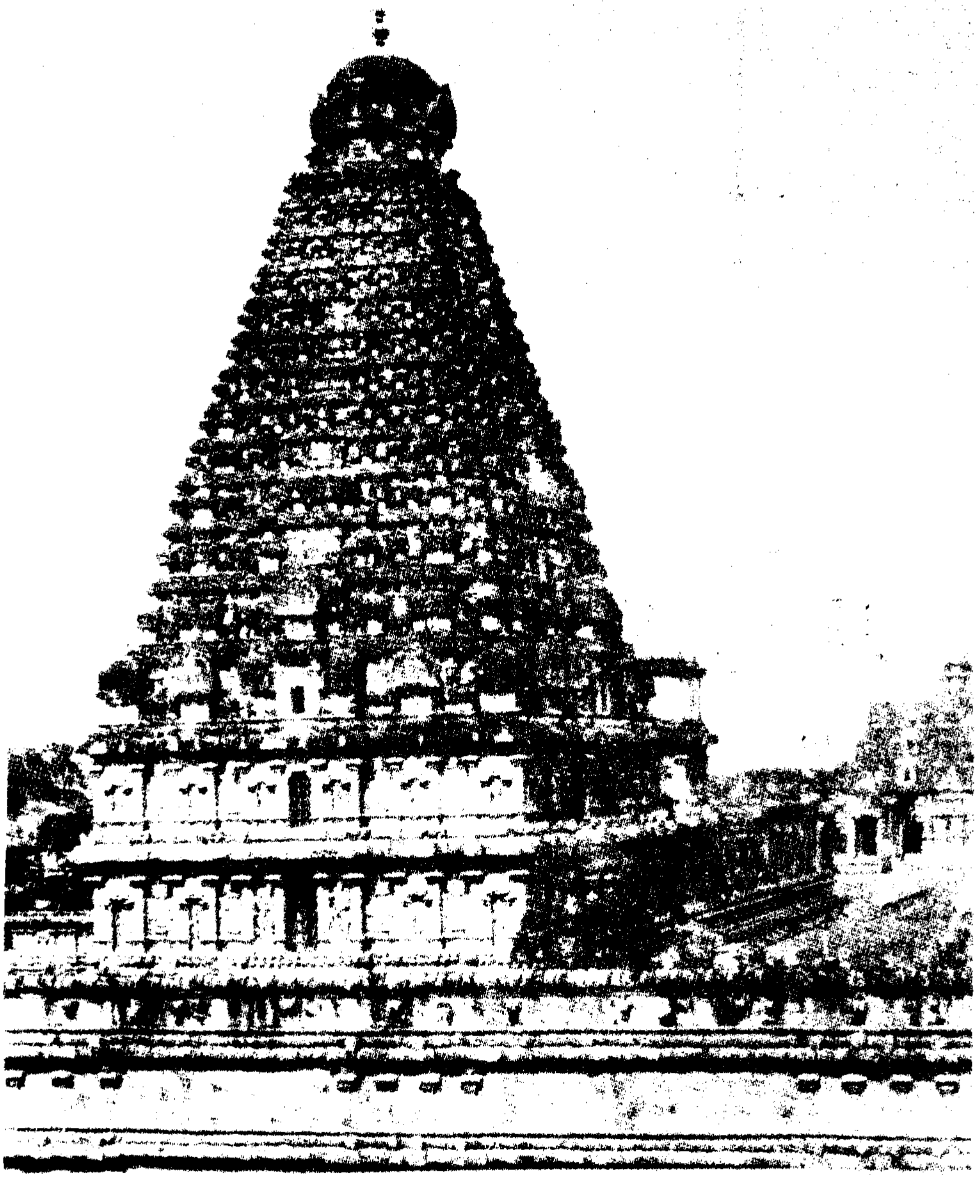

(ا)


(ب)

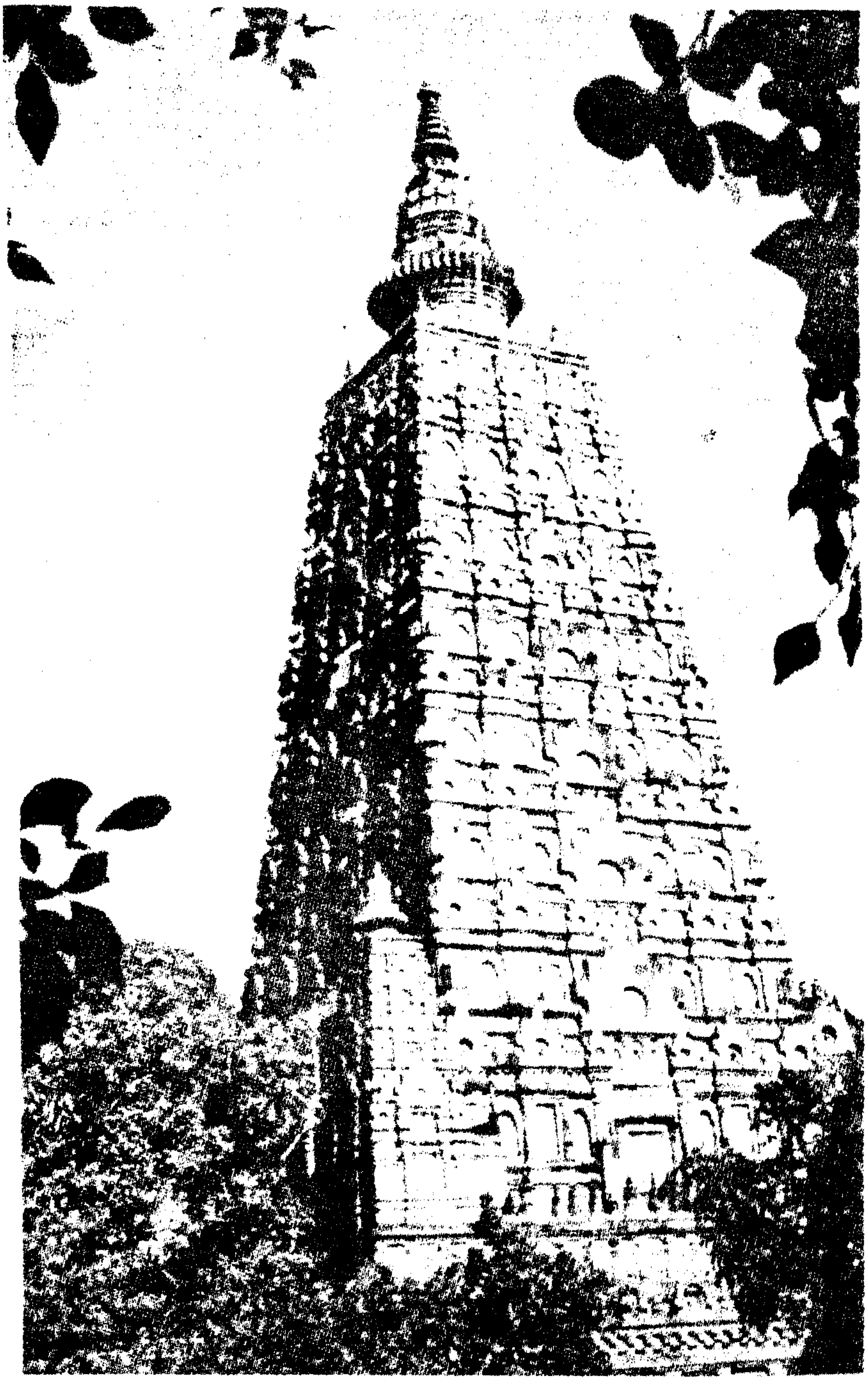

(ج)

’مربع‘، ’کل زندگی‘ یا کل کائنات کو دیکھنے کا آئینہ بھی ہے۔ قدیم ترین تصویروں میں لکیروں اور پیکروں کی ترتیب میں یہ صورت زیادہ ابھری ہوئی ملتی ہے۔ یونگ نے منڈلوں (Mandalas) پر گفتگو کرتے ہوئے انسان کے اس حسّی پیکر کو بڑی اہمیت دی ہے، کہا ہے کہ دائروں کی طرح مربعوں نے بھی ابتدائی زندگی سے پوری کائنات کو گرفت میں لینے کی آرزو کی علامتی تکمیل کی ہے ان کا اندرونی حصہ لامحدودیت کا احساس بخشتا ہے۔

ابتدائی مندروں کی تعمیر میں جنگلوں کا تجربہ ملتا ہے، درختوں کی اٹھان اور ان کی گنجان صورت ملتی ہے۔ سانپ کا تحرک ملتا ہے، درخت اور سانپ دونوں قدیم قبیلوں میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، ان کا تعلق جنگل کے قیمتی تجربوں سے ہے۔ سانپ اور درخت دونوں روحانی سایہ اور روحانی مددگار کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے توتمی کردار بہت واضح ہیں، کچھ خاص قسم کے درختوں کی عبادت اور ان کا تحفظ آج بھی اہمیت رکھتا ہے۔ گنجان، گھنے، سایہ دار اور تحفظ کا احساس عطا کرنے والے درختوں کا پروجکشن قدیم تعمیروں میں ہوا ہے۔ سانپوں کی پرستش نے توتمی کردار کو واضح کرتے ہوئے خارج اور باطن کے رشتے اور نیچے سے اوپر اٹھ کر پوری کائنات کو گرفت میں لینے کی آرزو کو نمایاں کیا ہے۔

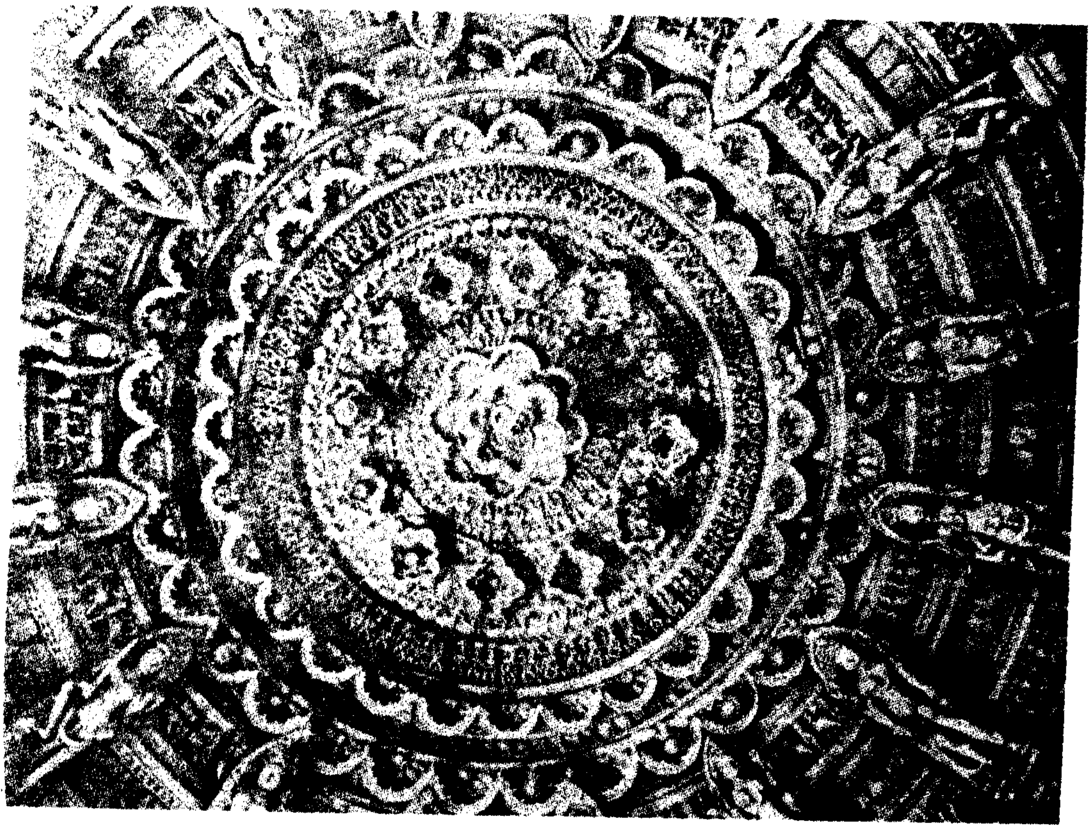


تنجور کا مندر۔ (1000)(چولا عہد)   فنِ تعمیر کے دکنی اسلوب کا شاہکار!



بودھ گیا کا مندر   بلندی کے آرچ ٹائپ کی مثال   نیچے سے اوپر جانے کا رجحان!

انسان نے جنگلوں میں پودوں کو جنم لیتے بڑھتے اور پھر ٹوٹ کر بکھرتے اور ختم ہوتے دیکھا اور پھر یہ دیکھا کہ پودے پھر جنم لیتے ہیں اور یہ سلسلہ قائم رہتا ہے، زندگی اور موت کی ان تصویروں نے ایسی پُراسرار سرگوشی کی کہ اس کی بنیاد پر ان کے تعلق سے کئی تصورات اور فلسفیانہ نظریات نے جنم لیا، حسّی سطح پر جادو ٹونا نے مربعوں، مثلثوں اور دائروں میں ان روحوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی، انسان نے محسوس کیا جیسے وہ خود اپنے وجود میں روحوں اور فوق الفطری عناصر کو جذب کر رہا ہے۔ اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دے کر ان ''صورتوں'' میں ان سے رشتہ قائم کرتا رہا۔ روحیتِ مظاہر مذہب نہیں بلکہ ظہور پذیر ہونے والے مذاہب کی بنیاد ہے، یہ سب بلاشبہ 'سائیکی' (Psyche) کی سطح پر ابتدائی نفسیاتی تجربے ہیں۔ جادو روحیت مظاہر کی تکنیک کی ایک اہم ترین شاخ ہے جس نے انسانی تخیل میں ایسے جانے کتنے خاکوں اور جانے کتنی صورتوں کی تشکیل کی۔ ان خاکوں اور صورتوں کے اندر معنویت کا دائرہ پھیلتا گیا اور گہرائیوں اور بلندیوں کو چھوتا گیا، روحیتِ مظاہر کی سطح پر انسان خود قادرِ مطلق اور کامل اختیارات والا بنا رہا لیکن مذہب سے وابستہ ہو کر اس نے یہ کوشش کی کہ خالقِ کائنات یا دیوتاؤں کو مرکزی حیثیت دی جائے، اس کوشش کے باوجود اس کی ذات علیحدہ نہ ہوئی، وہ نفسی سطح پر قدرت کاملہ کے ساتھ موجود رہا، مربعوں، دائروں اور مثلثوں میں خالقِ کائنات اور دیوتاؤں کے ساتھ کل کائنات کا مرکزی نقطہ بنا رہا اور غالباً اسی کی وجہ یہ تھی کہ ساری دنیا کے توازن کو برقرار رکھنے کا حوصلہ بے انتہا بلند تھا اور خود اپنی ذات پر ایک نہ ٹوٹنے والا اعتماد تھا۔ وہ کائنات میں خود اپنے مقام کی تلاش میں تھا اور نفسیاتی طور پر اس نے یہ مقام حاصل کر لیا تھا۔

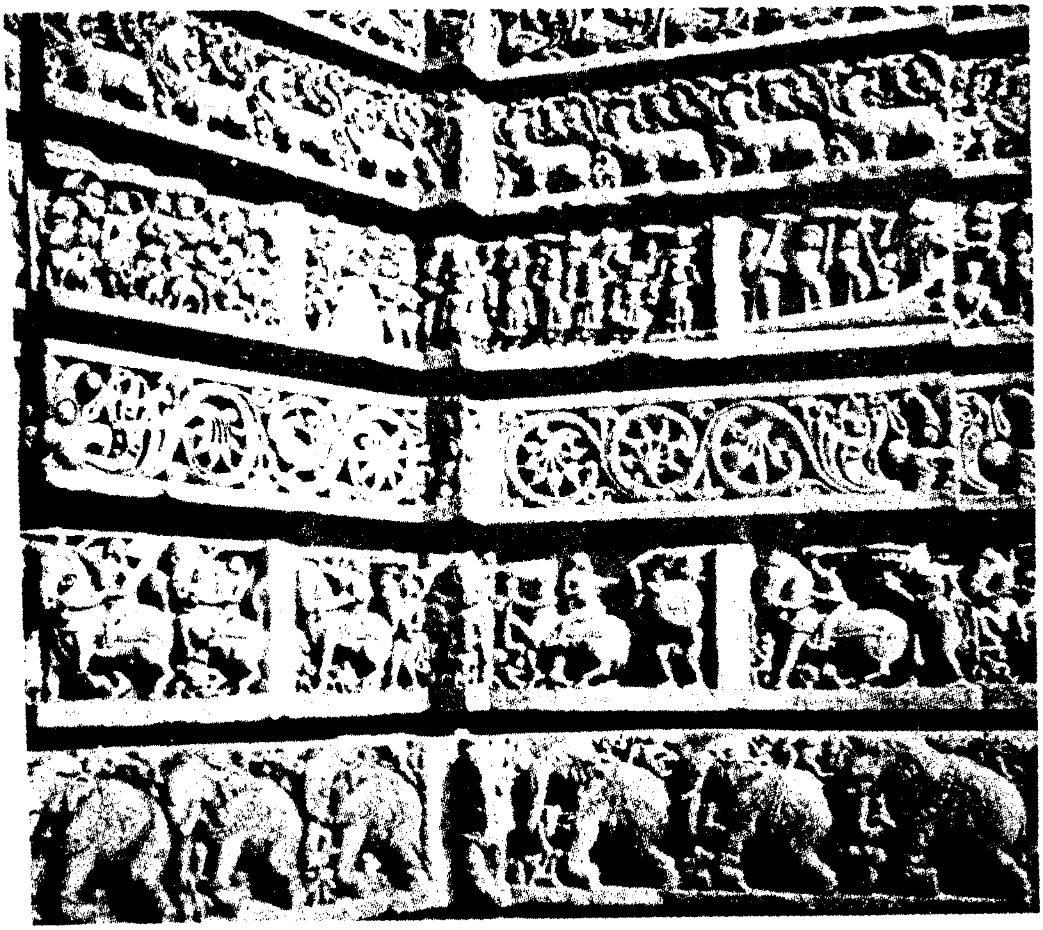


راجستھان کے ایک مندر میں دائرے کا حسن! جمالِ فن کی ایک مثال!

مربع، دائرہ اور مثلث وغیرہ آئینے ہیں جو انسان کے مرکزی نرگسی رجحان کو بخوبی واضح کر دیتے ہیں، تخلیق عمل میں ’’التباس‘ نے انھیں جلوہ بنا دیا ہے، فنون میں شعوری اور لاشعوری عمل نے ان صورتوں میں نئی تخلیق کا احساس اور بڑھایا۔

یہ سب تخلیقی صورتوں کا جلوہ بن کر نرگسی شناخت کے تخلیقی پیکر بن جاتے ہیں۔ رحم مادر میں واپس جانے کی لاشعوری خواہش نے غاروں کی تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہے اور علامتی دروازوں اور راستوں کی تخلیق کی ہے، نرگسی تصوریت کا یہ پھیلا ہوا تصور ہے جس کی آبیاری میں نفسی سطح پر جذب ہو جانے اور کُل میں گم ہو جانے کی آرزو نے حصہ لیا ہے۔

کہا جاتا ہے فن تعمیر کے پس منظر میں انسان کا جسم سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ انسان نے اپنے جسم کے حصوں کی طرح عمارت کی تقسیم کی ہے، اس سلسلے میں ’’وستو دیوتا‘‘ کی اساطیری کہانی کا ذکر کیا جاتا ہے جس نے پوری کائنات کو ختم کرنا چاہا تھا اور دیوتا اس کے جسم کے مختلف حصوں پر سوار ہو گئے تھے تاکہ وہ اٹھ نہ سکے لیکن اجتماعی لاشعور ہمیں اور گہرائیوں میں لے جاتا ہے، قدیم تصورات اس سلسلے میں نئی جہت پیدا کرتے ہیں، جنگل کی تہذیب کی گہرائیوں میں شوازم کی جڑوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ اسی طرح ’’یوگ‘‘ نے انسان کے جسم کے جن چھ خاص مرکزوں کی اہمیت بتائی ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ جنگل کی زندگی سے غاروں کی زندگی تک شیو شکتی اور کنڈلی شکتی کے حسی تصور نے قوت اور طاقت کا احساس دیا ہے، انسان کا تخیل اور اس کے وجدان اور اس کی باطنیت بیدار اور متحرک ہو کر نیچے سے اوپر جاتی ہے اور تمام جسمانی مرکزوں سے گزرتی سر کی بلندی تک پہنچ جاتی ہے۔ تانتر کے سات چکروں کے پیچھے یہی تصور موجود ہے۔ وسعت اور بلندی کے ’’آرکی ٹائپس‘‘ کو اس نے شدت سے بیدار اور متحرک کیا ہے۔ ’مکاں‘ میں باطن کے نقطے (بندو) کو پھیلانے کی خواہش کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ فن تعمیر میں نیچے سے اوپر جانے اور بلندی تک پہنچنے کی خواہش عظیم تر شعور تک جانے کی آرزو، ’بندو‘ کو پھیلانے کی تمنا لاشعور کی لامحدودیت کا احساس، شعور کی وضاحت (ستو) اور تحرک (رجس) اور اظہار (دھونی) پراکرتی و ’وکرتی‘ (تبدیل شدہ) کی صورت دینے کے عمل، سب کی اہمیت ہے فن تعمیر میں یہ تمام احساس تجربوں کو معنی خیز بناتے ہیں، جمالیاتی احساس نے ان کے تجربوں کو نئی صورتیں عطا کی ہیں، آٹھویں صدی کی ابتدا سے تیرہویں صدی عیسوی کے اختتام تک کے تعمیری نمونوں میں ان سچائیوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ عمارتیں عموماً پُراسرار باطن اور اس کے پُراسرار تحرک اور حسی دائروں میں گردش کے عمل کو پیش کرتی ہیں۔



مندروں کی آرائش وزیبائش کا ایک خوبصورت نمونہ

مندر کی دیوار استعاروں اور علامتوں کے جلوؤں کو لیے ایک مثال بن گئی ہے۔ پیکروں کے تحرک کا جلوہ اپنی مثال آپ ہے۔

ہندوستان کی تعمیروں سے بھی عوامی زندگی کی پہچان ہوتی ہے۔ اجتماعی زندگی کیسی تھی ان کے عقائد کیا تھے، عبادتوں کے رموز کے تئیں ان کے رویے کیا تھے، دیوتاؤں کو کن صورتوں میں محسوس کرتے تھے، محبت اور جنس کی اہمیت کیا تھی! غرض ان کے بارے میں کچھ نہ کچھ علم ضرور ہوتا ہے۔ تعمیرات نے انسان کو تحفظ کا احساس دیا ہے، قبیلوں اور جماعتوں کی اُمیدوں اور خواہشوں کو پروان چڑھایا ہے، کلچر کی حفاظت کی ہے، 'مکاں' کا وجدانی تصور فن تعمیر میں پھیلا اور نکھرا ہے۔ انسان نے اپنے جسم کی اُٹھان اور زمین پر اپنے وجود کے توازن اور معنوی تحرک اور آہنگ سے اس فن کو جلا بخشی ہے 'لکڑی' پتھر اور اینٹ وغیرہ کے سہارے سماجی زندگی اور باطنی زندگی اور حسّی تصورات کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ قدیم ہندوستانیوں نے بھی اپنے باطنی ہیجانات کو عمارتوں کی تعمیر میں جذب کیا ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے فنِ تعمیر کے تجربے جو نیچے سے اوپر اُٹھتے ہیں بڑی اہمیت رکھتے ہیں، نیچے سے اوپر اٹھنے اور اپنے چکر کے دائرے کو پھیلانے اور بلندیوں تک لے جانے اور پوری کائنات سے رشتہ قائم کرنے کی بنیادی خواہش غیر معمولی ہے۔ خوب صورت تعمیریں جذباتی اور جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہیں، اینٹ اور پتھر اوپر نہیں جاتے خود انسانی کا احساس جمال خالق کو بلندیوں پر لے جاتا ہے، اُٹھے ہوئے ستون، مینار، مندر سب انسان کے اپنے وجود کی علامتیں ہیں جو آسمانوں سے رشتہ قائم کرتی ہیں۔

اودے پور کا مندر

گیارہویں صدی عیسوی

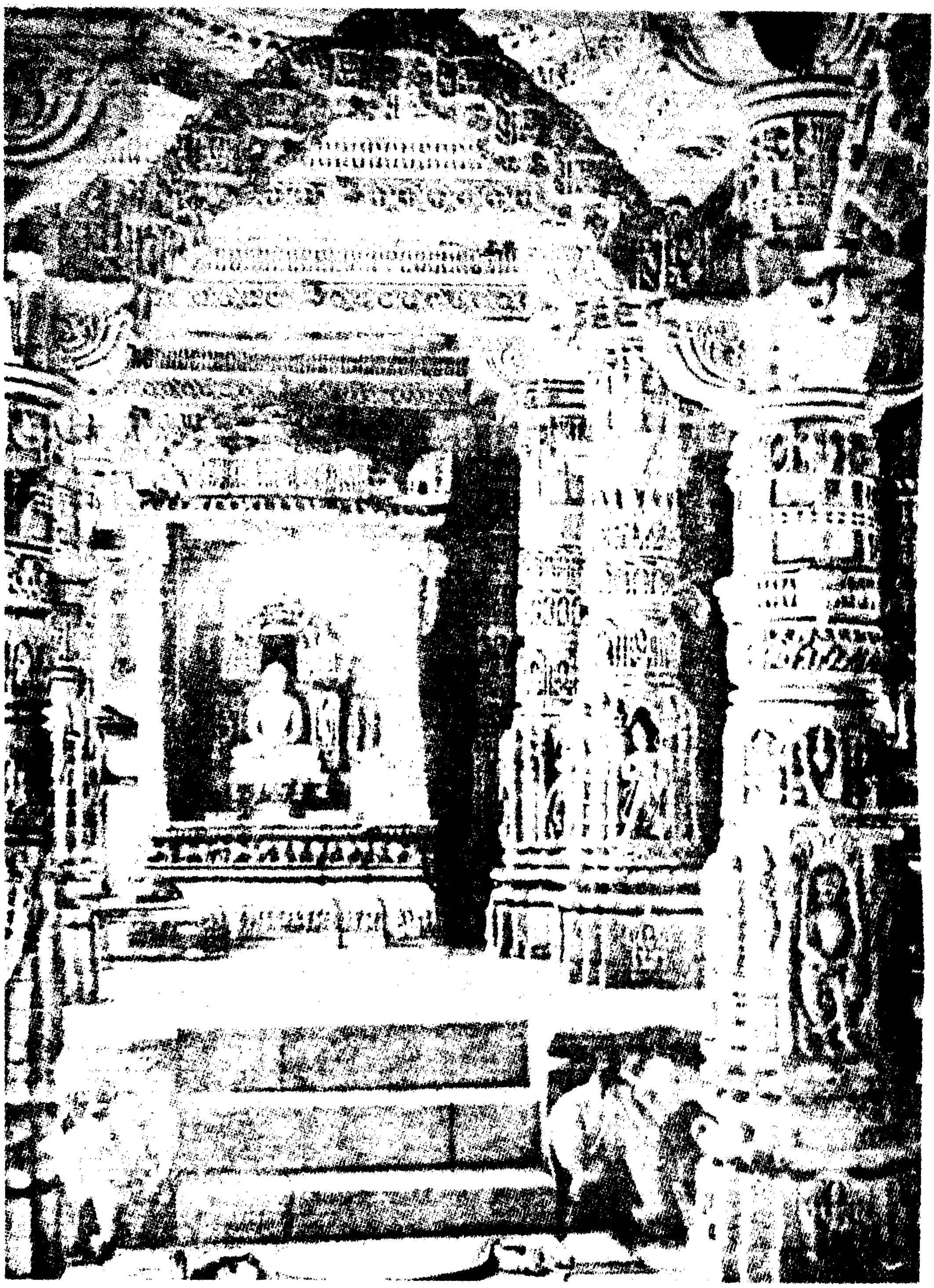
پیکروں سے سجا سجایا، بلندیوں کی جانب بڑھتا ہوا

معاملہ صرف بلند ہونے کا بھی نہیں ہے بلکہ ’مکان کو افقاً (Horizontally) اپنی گرفت میں لینے کا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دائرہ ’بیضوی اشکال‘ مربع اور کثیر الاضلاع صورتیں اُبھری ہیں، ان سے گہرے جذباتی اور نفسیاتی رشتوں کا احساس ملتا ہے۔ ہندوستانی جمالیات میں حواس اور مکان کے اس باطنی تعلق کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جسمانی اور حسّی اور جمالیاتی آسودگی اور مسرت کے لیے ایسے اشکال اور ایسی صورتوں کی تشکیل کئی لحاظ سے توجہ طلب ہے۔ اس تحرک اور آہنگ کا رشتہ انسان کے باطن کے آہنگ اور تحرک سے ہے۔ میدانی علاقوں میں آکر انسان نے جب پھیلے ہوئے آسمان کو دیکھا اور زمین اور آسمان دونوں کو ایک دوسرے سے ملتے ہوئے پایا تو محراب دار چھت یا قوس پُراسرار سائے کا ایک تصور، احساس اور جذبے سے ہم آہنگ ہوا۔ گول، مدوریا، مستدیر اُفق اور محراب دار چھت نے اشکال اور کثیر الاضلاع صورتوں کی تخلیق اور تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ اقلیدسی علامتیں دائروں کی صورتوں میں نمودار ہوئیں غالباً اس لیے بھی کہ ان دائروں میں خود کو محفوظ رکھنے کی نفسیاتی خواہش نے جنم لیا تھا، دائرے کی اہمیت بڑھی تو روشنی اور آگ کے گرد بیٹھنے اور ان کے گرد رقص کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ دنیا کے ہر ملک میں بڑے بڑے گول پتھر چھوٹے بڑے دائروں کے ساتھ عمارتوں میں نظر آتے ہیں، اکثر عمارتوں سے باہر بھی نظر آتے ہیں، مجسموں میں مابعد الطبیعاتی مذہبی اور گہری حسّی اور نفسیاتی فکر کے ساتھ یہ دائرے بیضوی اشکال اور مربع بھی ملتے ہیں، غاروں اور مٹھوں میں ان کی معنی خیز صورتیں ملتی ہیں، نظام کائنات یا کون و مکاں کی خاموشی جو میدانوں اور پہاڑوں سے بھی زیادہ پُراسرار ہے مندروں میں محسوس ہونے لگی۔ ہندوستانیوں نے ان اشکال اور اس پُراسرار خاموشی کو بڑی اہمیت دی ہے۔ بدھوں نے اسے مابعد الطبیعاتی افکار و خیالات کے پُراسرار پس منظر میں شدّت سے قبول کیا ہے۔ بنیادی طور سے عمارتوں اور مجسموں میں یہ کائنات کی علامتی تشکیل ہے کہ جس میں خاموشی تبدیل نہ ہونے والی فضا اور پُراسراریت کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ قدیم ہندوستانیوں نے اپنی شخصیت کے جذباتی استحکام اور اپنی نفسیاتی ہم آہنگی کو زیادہ اہم تصور کیا تھا۔ ’رتھ‘ اور اُڑتے ہوئے دیوتاؤں اور ہاتھوں کو اوپر کی جانب اٹھائے ہوئے انسانوں کے پیکروں کے پیچھے سچائیاں موجود ہیں۔

ہندوستان میں تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش نے لکڑی اور مٹی کو تعمیر اور پیکر تراشی کے لیے استعمال کیا اور رفتہ رفتہ پتھر اظہار کا ذریعہ بنا۔ حسّی اور نفسی تصورات کی تاریخ اندھیرے میں پوشیدہ ہے، ہلکے پھلکے اور معمولی سرسراتے ہوئے تاثرات کا خارجی دنیا سے زیادہ سے زیادہ مضبوط رشتہ قائم ہوا اور تصادم کے مسلسل عمل سے تجربوں کی ایک دنیا سامنے آگئی، تضادات حل بھی ہوئے اور موجود بھی رہے، خیال اور جذبے کی ہم آہنگی نے صورتوں کی تشکیل کی اور محسوسات اور تصورات آہستہ آہستہ اندھیرے سے روشنی میں آئے۔ ظاہر ہے تجزیہ اور تحلیل کا ایک مسلسل غیر شعوری اور شعوری عمل بھی جاری رہا، خارجی صورتوں کے اندر داخلی صورتیں بھی موجود رہیں، حسّی تصورات جلوہ گر ہوئے۔

فنِ تعمیر میں مختلف قوموں اور نسلوں کے تجربوں کی روشنی شامل ہوئی، دراوڑ تمدن نے مندروں کی آرائش اور زینت و زیبائش کے پیشِ نظر اپنی جمالیاتی حِس کو ہمیشہ بیدار اور متحرک رکھا، بدھ ازم کی دینی علامات، غاروں، استوپوں اور عبادت گاہوں کی تخلیق میں جذب ہو کر معنی خیز جمالیاتی علامات بن گئیں۔

ابتدائی ہندوستانی فنِ تعمیر میں جنگل کی تہذیب کے نقوش زیادہ اجاگر ہیں ویدی آریائی مندروں میں آریوں کے اپنے ماضی کا بالیدہ احساس زیادہ ملتا ہے۔ مذہبی اعتقادات کی تصویریں زیادہ واضح ہیں۔ ان میں آگ کی پرستش کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، ’اگنی‘ ایک مذہبی، مابعد الطبیعاتی اور فکری علامت ہے۔ اسی طرح ’سوریہ‘ (سورج) کی علامت اپنی معنویت رکھتی ہے۔ مندروں کے علاوہ گھروں کی دیواروں اور دروازوں پر ان کے قدیم اعتقادات کی تصویریں اجاگر ہوئیں۔ قربانی کو ان کے اعتقادات میں ایک نمایاں حیثیت حاصل تھی لہٰذا اس جذبے کا اظہار بھی فنِ تعمیر میں ہوا۔ آگ کو روشن کرنے اور قربانی کے لیے خلوت خانے بنائے گئے۔ مندروں میں سورج کی روشنی کے لیے دریچے اور روشن دان اور اونچے کلس کی



انسان کے باطن کا جمال

مندر کے باطن کا جلوہ!

طرف خاص توجہ دی گئی۔ وشنو سوریہ کی علامت، 'امالک' (نیلا کنول) کائنات کے محافظ کی صورت جلوہ گر ہوئی، اسی طرح اندر، ورون، سوریہ، اگنی اور 'ارت' کے پیکروں سے فنِ تعمیر میں جانے کتنے جلوے دکھائی دیئے۔ دراوڑ مندر کو "ویمان" کہتے تھے، لہٰذا 'ویمان' کے تعلق سے پہیوں کی معنی خیز علامت ابھری۔

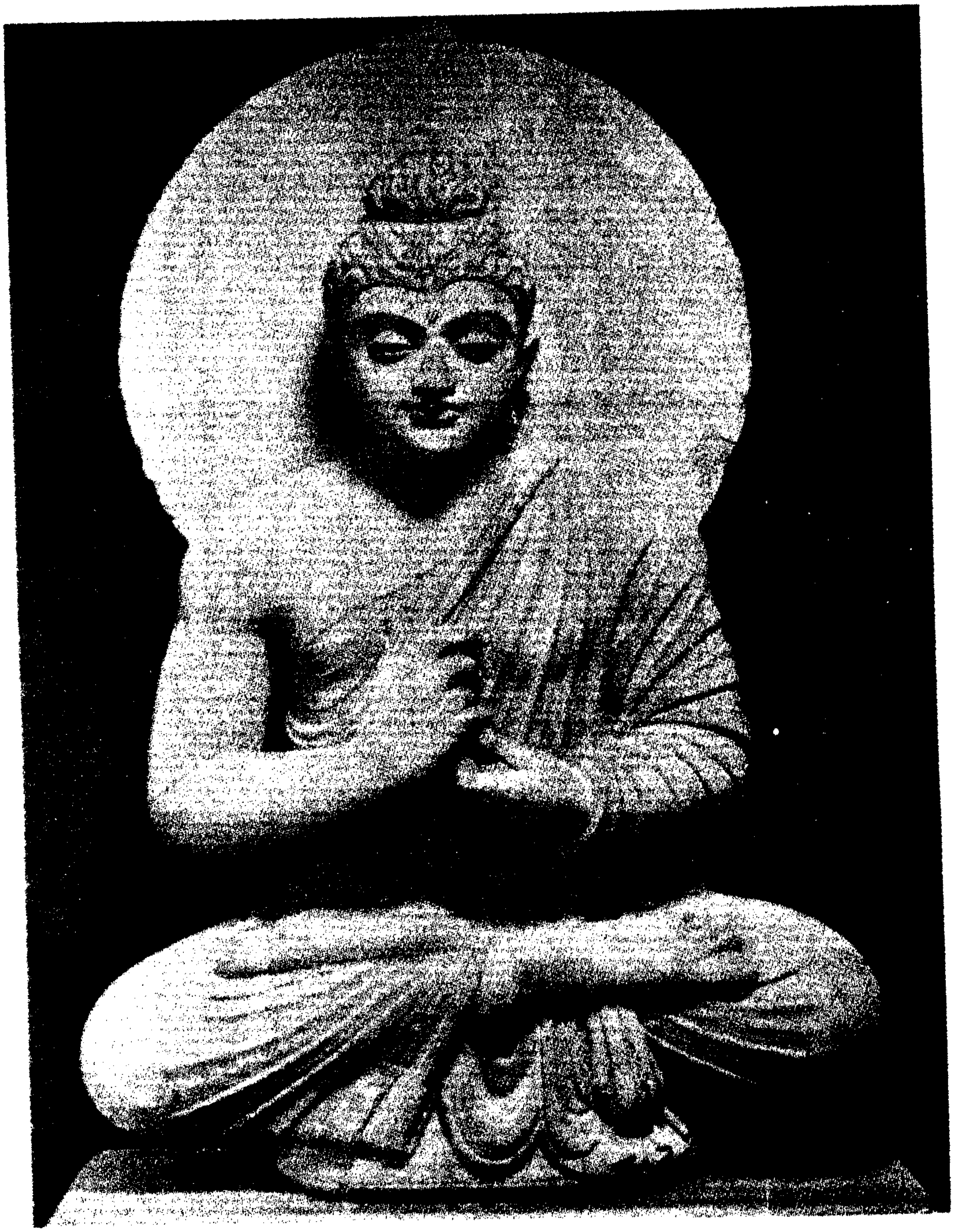
ہندوستانی فنون میں کائناتی حسن کی جانے کتنی جہتیں نظر آتی ہیں، محسوس ہوتا ہے جیسے آزاد فضا میں تخلیقی ذہن نے پوری کائنات کے جلوؤں سے رشتہ پیدا کر لیا ہے۔ دینی یا مذہبی اعتقادات کے باوجود 'امیجری' کی ٹھوس صورتیں اشاروں اور معنی خیز علامتوں میں جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہیں۔ روحانی تصوریت جمالیاتی بصیرت عطا کرتی ہے۔ وحدت جلال و جمال کے ایسے نقوش پہلے موجود نہ تھے، ایک علامت کئی اشاروں کا مجموعہ ہے اور کئی اشارے ایک علامت میں جذب ہو گئے ہیں۔ کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کے یہ جلوے غیر معمولی ہیں۔ تپتے عابد کی عبادتیں مجسم ہو گئی ہوں، غور کیا جائے تو محسوس ہوگا جیسے خالقِ کائنات کی عبادت ہزار جلوؤں سے آشنا کر رہی ہے۔ ہر عبادت گاہ 'اکام' (صرف ایک) کے لیے ہے صرف 'تت ست' (صرف ایک سچائی) کے لیے ہے اور 'اکام' اور 'تت ست' کے ہزار جلوے ہیں۔ ہندوستانی فنِ تعمیر میں تحفظ، خوف، آرزو، تعجب، احساس جمال، جسم کا آہنگ اور تحرک، سماجی زندگی کے اقدار، قوت تسخیر کی آرزو اور لذت تسخیر سب محسوس پیکروں میں جلوہ گر ہیں۔ جس طرح ہر دیوتا کا تخیل ایک جمالیاتی قدر کا حامل ہے اسی طرح مندروں کے دروازوں، ستونوں، کلسوں اور ستونوں کی قطاروں میں جمالیاتی احساس اور جمالیاتی قدر موجود ہے۔ بلندیوں کی جانب بڑھتے ہوئے ستونوں کی طرف دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے زمین کی کشش کا خوبصورت جواب دیا جا رہا ہے۔

دراوڑ مندر، 'ویمان' کہے جاتے ہیں، 'ویمان' دراصل مندر کا وہ خاص حصہ ہے جہاں 'عبادت' ہوتی ہے، وہ مقام جہاں عبادت 'پرواز' کی طاقت عطا کرتی ہے اور روح کی لامحدودیت سے آشنا ہو کر پرواز کرتی ہے۔ 'ویمان' کی صورت مربع کی ہوتی ہے جس کے گرد ایک یا ایک سے زیادہ پھیلیں منزلیں ہوتی ہیں۔ اس کے اندر دیوتاؤں کے مجسمے رکھے جاتے ہیں، باہر کو نکلی ہوئی ڈیوڑھیاں عموما دروازوں کو چھپائے ہوئے دیوتاؤں تک پہنچ جاتی ہیں، دروازوں کے گرد چوگوشیا احاطے مندروں کو گھیرے رہتے ہیں، اندر بڑے بڑے ستونوں کے درمیان دیوان خانے باطن کی وسعت کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ دائروں، زاویوں اور مربعوں نے ایک دوسرے میں جذب ہو کر فن تعمیر کی جمالیات کی فنکارانہ تشکیل کی ہے۔

استوپ، پتھروں سے تراشے ہوئے غار، اجنتا، ایلورا اور ایلیفنٹا کی گپھائیں، کیلاش مندر، لنگ راج مندر، جگن ناتھ، بودھ گیا، کھجوراہو جین مندر، مارتنڈ، چولا مندر، پدیان اور مدورائے مندر، چالوکیا مندر، بادامی ان پر ایک نظر ڈالی جائے تو ہندوستان کے فنِ تعمیر کی جمالیات کے علاوہ مندروں کی تعمیر و تشکیل میں فنکاروں کے احساس جمال کی بھی بہتر پہچان ہوگی۔

◆

بدھ کے مجسمے



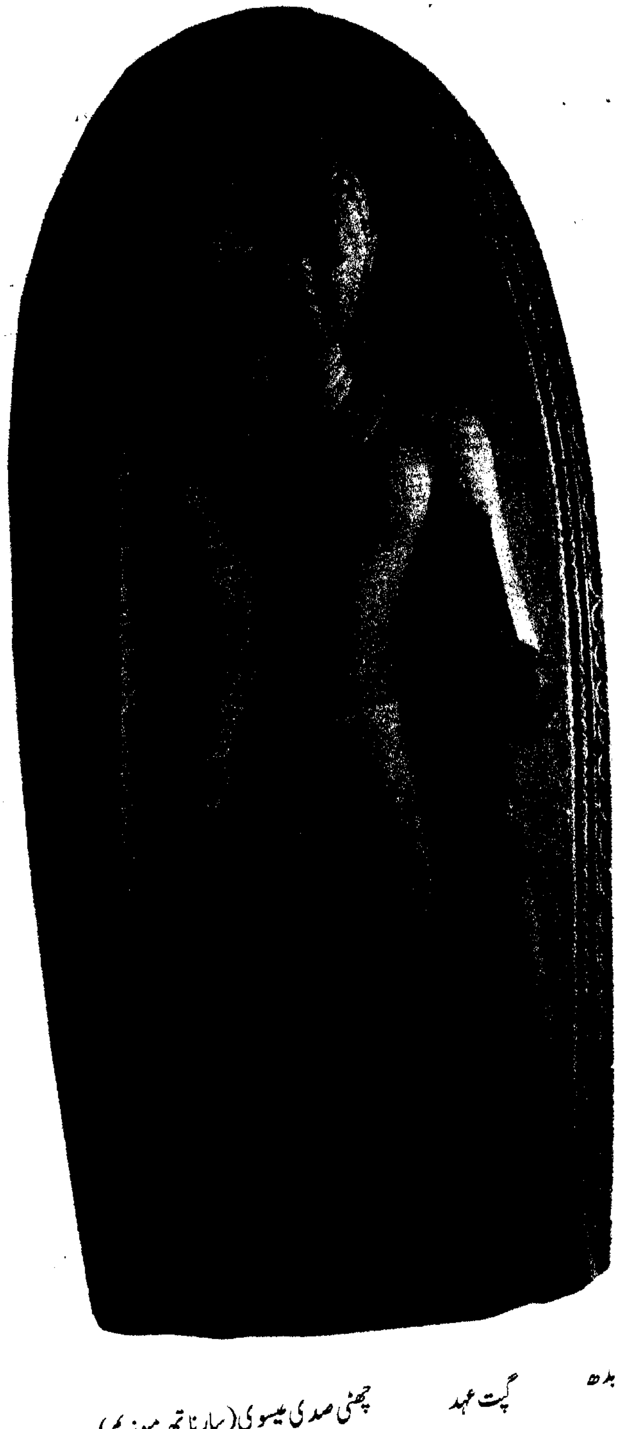
●

بدھ کے مجسمے نزاکت، نفاست، پختگی، تناسب، موزونیت، توازن اور ہم آہنگی اور تطابق کی اپنی مثال آپ ہیں۔ بدھ کے مجسموں میں تخلیقی فنکاروں کی لطیف، باریک لیکن حد درجہ گہری حسیات کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ ان دیکھی سچائی مجسمہ ساز کی تخلیقی قوت میں جیسے جذب ہوگئی ہو، خاموشی، استغراق میں ڈوبے ہوئے پیکروں کے ارتعاشات حسیات کو متاثر کرتے ہیں، کھڑے یا بیٹھے ہوئے بدھ کے پیکر داخلی تجربوں کے تئیں بے ساختہ بیداری پیدا کرتے ہیں۔

ابتدا میں بدھ کے پیکر بنائے نہیں جاتے تھے، کنول ان کے وجود کی علامت بنا۔ رفتہ رفتہ علامتوں سے ان کی زندگی کی ایک تصویر بنی، کنول جنم یا پیدائش کی علامت بنا جو سانچی کے دروازے پر موجود ہے۔ زندگی کے درخت کی صورت میں ان کی والدہ مایا نظر آئیں، پہیہ ان کی تعلیمات کے بنیادی اصول کی علامت کی صورت جلوہ گر ہوا، استوپ ان کے انتقال کا امیج بن کر ابھرا، پاؤں کے نشانات (پد) سایہ، چھاتہ وغیرہ رفتہ رفتہ ان کے وجود کے تقدس اور اس کی اہمیت کو سمجھانے لگے۔

بدھ کا پیکر خلا (Vacum) کو پُر کرنے کی ایک بڑی جمالیاتی کاوش ہے۔ مشاہدۂ باطن کی تخلیقی صورت ہے اور مکاں سے باہر نکالنے اور پیکر کو غیر مکانی (Spaceless) بنانے کا حیرت انگیز صناعانہ عمل ہے۔ زندگی کی جمالیاتی وحدت کے گہرے احساس کا پیکر ہے۔ عظیم تر حسن اور قوتِ باطن کا مظہر اور استعارہ ہے۔ داخلی طور پر بیداری، آزادی کے گہرے احساس اور حد درجہ پُر اسرار خاموشی کی پختہ تصویر ہے کہ جس سے کون و مکاں کو دیکھنے کا زاویۂ نگاہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ اس پیکر سے یہ احساس ملا کہ بدھ جو خود لاہوتی اصول ہے اسی صورت میں جلوہ گر ہونا چاہتا تھا تاکہ دنیا اسے دیکھ سکے۔ بدھ کے مجسموں میں 'یوگ' کا نقطۂ عروج ملتا ہے۔ اس پیکر کو جمالیاتی آرچ ٹائپ بنانے میں یوگ نے بڑا حصہ لیا ہے۔ حسّی سطح پر نیچے سے اوپر جانے یا بڑھنے کا احساس حد درجہ بالیدہ ہے۔ بدھ کے پیکر سادھی کی جمالیات کے شاہکار ہیں۔

بدھ آرٹ کی تاریخ دو ہزار سال کی تاریخ ہے، دو سو سال قبل مسیح بازہت میں بدھ کی زندگی کے جو نقوش ملتے ہیں اس کا سلسلہ اٹھارویں صدی تک قائم رہتا ہے۔ کوسنبی میں ہوین سنگ نے صندل کے ایک تختے پر بدھ کی تصویر دیکھی تھی۔ متھرا کا بدھ دنیا کا شاہکار ہے، سادھی کا یہ پیکر فن کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ بودھی درخت (پیپل) کے نیچے یوگی کی طرح آنکھیں بند کیے ہوئے چار زانو بیٹھے ہیں بدھ آرٹ پر جو یونانی اور رومی اثرات ہوئے ہیں، کپسیا اور گندھار آرٹ پر ان کے اثرات کی جو نشاندہی کی گئی ہے ہمیں اس کا علم ہے۔ اگر متھرا کا بدھ سامنے نہ آتا تو بدھ کو اپولو کی صورت ہی میں قبول کرنا پڑتا۔



بدھ

گپت عہد چھٹی صدی عیسوی (سارناتھ میوزیم)

گندھار میں تو بدھ کی صورت اپولو کی بن چکی تھی، نیشنل میوزیم دہلی میں بودھی ستو کا چہرہ جو افغانستان کے کسی علاقے سے حاصل ہوا ہے اس لحاظ سے اہم اور غور طلب ہے کہ یہ چہرہ کسی یونانی نوجوان یا اپولو سے ملتا جلتا ہے۔

متھرا کے فنکاروں نے بدھ کا ایسا پیکر تراشا جو ہندوستانی روایات اور ہندی مزاج کا حقیقی نمونہ تھا، ان کے بڑے دور رس اثرات ہوئے، ترکستان، وسط ایشیا اور چین نے متھرا کے بدھ ہی کو پسند کیا۔ متھرا کا بدھ ہندوستانی مجسمہ سازی کے فن کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ پیکر زیادہ ہر دلعزیز بنے جن میں پدم آسن میں بدھ نظر آتے ہیں۔ بدھ کا پیکر مراقبہ بن گیا ہے۔ دایاں پاؤں بائیں پاؤں پر ہے اور بایاں دائیں ران پر، نیچے سے اوپر جاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

بدھ آرٹ میں گوتم بدھ مختلف صورتوں میں ملتے ہیں، گرو یا استاد کی صورت میں بھی نظر آتے ہیں اور ہندوستانی شہزادے کی صورت میں بھی، راہب کے لباس میں بھی جلوہ گر ہوتے ہیں اور یوگی کے پیکر میں بھی، راہب اور یوگی کے پیکر جمالیاتی زاویۂ نگاہ سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، ایسے پیکروں میں چہروں کے نقوش کی پاکیزگی فوراً توجہ طلب بن جاتی ہے۔ گیان پا کر دھیان میں ڈوبے ہوئے چہرے متاثر کرتے ہیں، مجسموں کی ہم آہنگی وجود کی ہم آہنگی کے شعور کا نتیجہ نظر آتی ہے۔ فنکاروں کی حسیات کی کئی سطحیں توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔

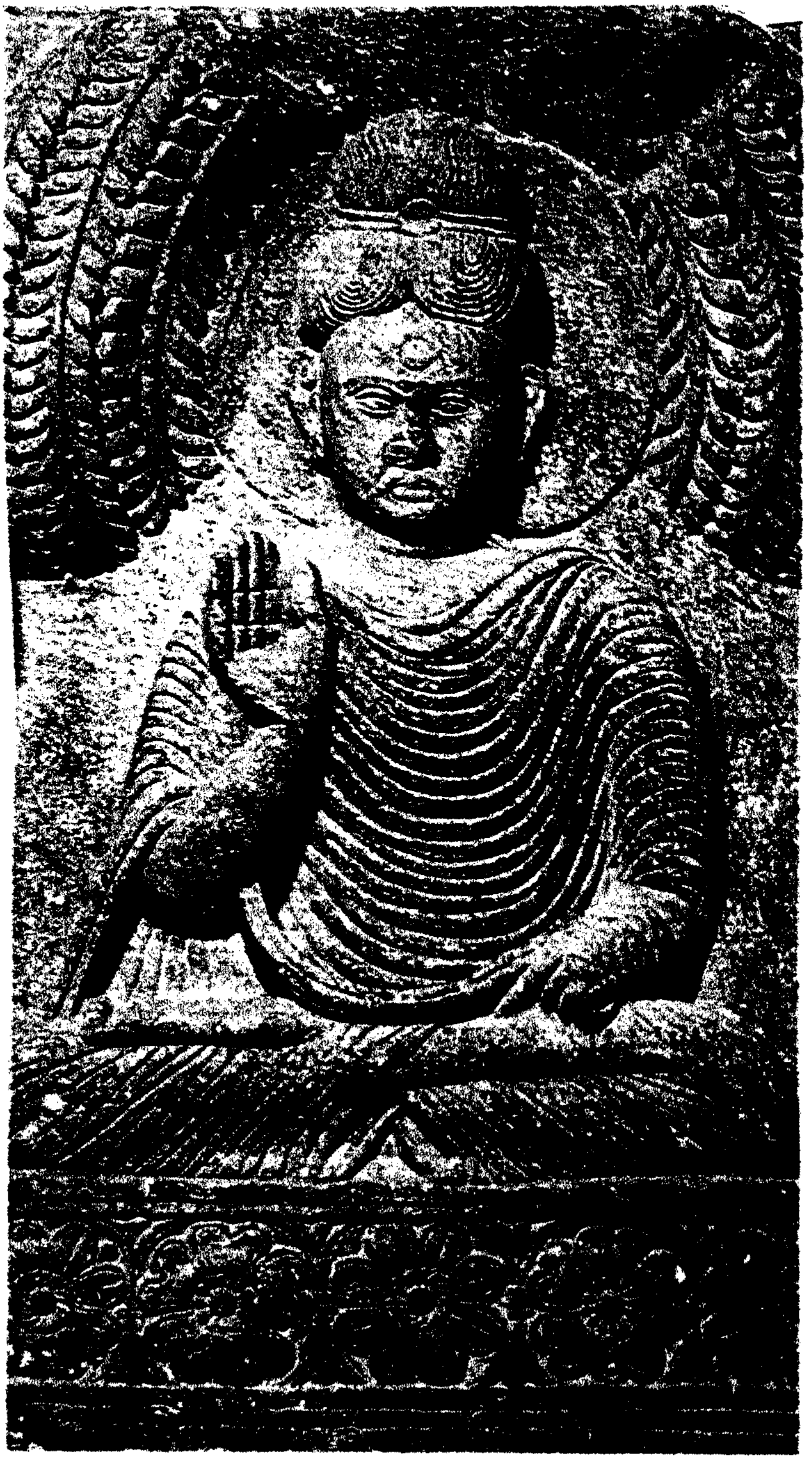
رفتہ رفتہ بدھ ایک انتہائی پُر وقار، آرچ ٹائپ یا حسّی پیکر بن گئے!

قدیم پالی شریعت میں بدھ کو چشم کائنات کہا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ یہ علامت محض اسی سچائی کو سمجھنے کے لیے ہے کہ وہ ایسی ذات ہیں جن کے اوصاف لفظوں میں پیش نہیں کیے جا سکتے۔ وہ الفاظ سے ماورا ہیں لہٰذا بدھ کے مجسموں سے ایسی ذات محسوس ہوتی ہے جو زماں و مکاں کی سنگین دیواروں کو توڑ کر باہر نکلی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے حسّی پیکروں کو پیش کرتے ہوئے فنکاروں نے بھی خود اپنی ذات کو زماں و مکاں سے پرے پایا ہو۔ چشم کائنات کی علامت چین، جاپان، تبت اور نیپال میں بے حد ہر دلعزیز رہی ہے۔ آج بھی ان مقامات پر اور خصوصاً نیپال میں اسی علامت کا استعمال عام ہے۔ چشم کائنات سے یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ بدھ سب کو دیکھ رہے ہیں ان سے کائنات اور انسان کا کوئی عمل پوشیدہ نہیں ہے۔

اس پیکر کی تخلیق میں بنیادی احساس 'نروان' کا حصول ہے، یہی وجہ ہے کہ مشرقی آرٹ میں یہ پیکر جمال کا اتنا خوب صورت نمونہ بنا ہے۔ 'نروان' کے تئیں فنکاروں کی یہ بیداری اہمیت رکھتی ہے کہ گوتم کا نروان اپنے طور جس قدر بھی تاریخی حیثیت رکھتا ہو صرف ایک فرد کا 'نروان' نہیں رہ جاتا بلکہ بدھ خود 'نروان' کے تسلسل کا نام بن جاتا ہے جو ہر شے میں قائم ہے۔ ہر شے نروان کی منزل تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے، ہر ذرّے میں نروان پانے کی آرزو ہے اور ہر عنصر کے دل میں یہ سلسلہ جاری ہے اس کی منزلوں سے آشنا ہونے اور اسے پا لینے کی تڑپ نے زندگی کا چکر قائم رکھا ہے۔

یہ بڑا غیر معمولی احساس ہے، انتہائی غیر معمولی بیداری ہے، ہندوستانی فنکاروں نے 'نروان' کے حصول کے عمل اور اس کے تسلسل کو کائناتی سچائی بنا دیا ہے ورنہ بدھ آرٹ نے اس قدر بلند ہو کر عظیم تر جمالیاتی سطحوں اور جہتوں کا اظہار کر کے خود جمالیات کے دائرے کو اتنا وسیع تر اور اتنا معنی خیز نہ بنایا ہوتا، اس طرح بدھ زندگی کی بے پناہ گہرائیوں کی علامت ہیں!



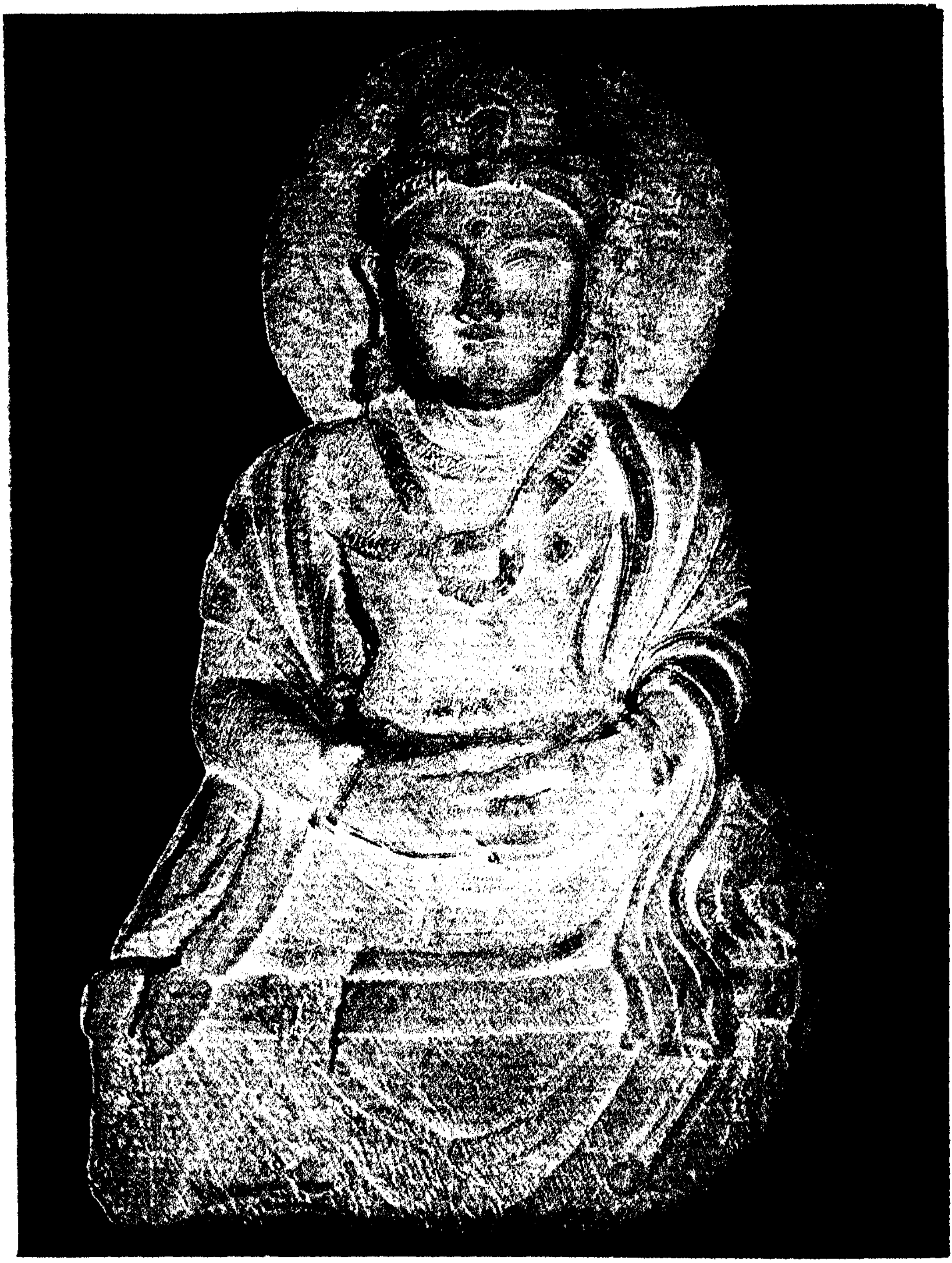
بدھ

اس حقیقت کے پیشِ نظر، بدھ عظیم تر ذات یا خالق یا انسان سے بالاتر ہستی نہیں رہتے بلکہ ہر شے کے دل کی دھڑکن اور ہر شے کے دل کا متحرک جوہر بن جاتے ہیں جس کا تحرک کبھی نہیں تھمتا، ہر لحہ سرگرم عمل رہتا ہے اور زندگی اور موت کے مسلسل عمل میں ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔

ان باتوں کے پیشِ نظر بدھ کے پیکروں، جاتک کہانیوں اور بدھ آرٹ کے دوسرے تخلیقی نمونوں کا مطالعہ کیجیے تو جمالیاتی بصیرت کا دائرہ پھیلتا ہوا محسوس ہوگا اور ساتھ ہی جمالیاتی مسرتوں میں غیر معمولی شدت محسوس ہوگی۔

بدھ کے پیکروں کے تعلق سے متھرا کے تخلیقی فنکاروں کے متعلق ہمیں معلومات حاصل نہیں ہیں۔ ایسے شاہکار نمونوں کے خالق کون تھے یہ کن ذہنوں کا کرشمہ ہے بتانا مشکل ہے۔ بلاشبہ متھرا ایک زبردست رجحان ساز مرکز ثابت ہوا، یہاں کی تکنیک اور محاوروں نے ہندوستان کے دوسرے مرکزوں کو متاثر کیا ہے، سارناتھ، پاٹلی پتر، نالندہ، دیوگھر، اودے گیر اور بنگال کے چند علاقوں میں جو قدیم مجسمے دریافت ہوئے ہیں ان سے اس کے دوررس اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

کیسیا (kasia) میں پاری نروان بدھ کی تخلیق کے سلسلے میں گپت دور کے فنکار متھرا کے دنیا کا نام ملتا ہے، یہ تخلیق پانچویں صدی کی ہے۔ دنیا کا نام کندہ ہے یہ بھی تحریر ہے کہ وہ متھرا کا رہنے والا تھا، ممکن ہے متھرا کے شاہکار بدھ کا خالق وہی ہو۔ باڑہت بدھ آرٹ کی تاریخ کا سنہرا باب ہے اس لیے کہ سب سے پہلے اسی سے بدھ کی زندگی اور جاتک کہانیوں کا علم فنکاروں کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ یکشی یکشنی اور دیوتاؤں کے دیو قامت مجسمے ملتے ہیں، فنونِ لطیفہ کے بعض علماء نے فنکاروں کی باریک بینی کی بے حد تعریف کی ہے، جاتکوں کو نقش کرتے ہوئے 'کنول' کی علامت سے بڑا کام لیا گیا ہے، اس سلسلے میں سانچی اور امراوتی کی پیکر تراشی مثال کے لیے پیش کی جاسکتی ہے۔ سانچی کے دروازے پر چھد دانت جاتک نقش ہے، چند درختوں اور ہاتھیوں کے ہجوم کا منظر قابل دید ہے۔ مشہور جاتک کہانیوں میں سجاتا جاتک، بھشیا جاتک، منی کنٹھ جاتک، مہاجنک جاتک، ساکھ دیوا جاتک وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بدھ اور ان کی پچھلی زندگی کی دلچسپ کہانیاں ملتی ہیں، بودھیستو کے وجود کو طرح طرح سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک کہانی ہندوؤں کی ہے بودھیستو جس کے سردار ہیں، بودھیستو کو کہیں جانور کی صورت نقش کیا گیا ہے اور کہیں انتہائی ذہین دوسروں کے لیے قربان ہو جانے والے ویدھر پنڈت کے پیکر میں، کہیں بدھ ولیا نتر کے شہزادے کے روپ میں ملتے ہیں اور کہیں نروان کی جانب بڑھتے ہوئے، بودھیستو کی روحانی عظمت کی مختلف منزلوں کی تصویریں سامنے آتی ہیں کچھ اس طرح کہ محسوس ہو جیسے اسی پیکر کو آئندہ نروان کی منزل کو پاتا ہے۔



بدھ

بدھ کی زندگی کے بعض واقعات کہانیوں کی صورتوں میں ملتے ہیں مثلاً بدھ کی والدہ مایا کا وہ خواب نقش ہے کہ جس میں بودھیستوا ایک سفید ہاتھی کے روپ میں ان کی کوکھ میں داخل ہو رہے ہیں۔ اسی طرح ناگ راج اراپت کی عبادت کا منظر ملتا ہے، بدھ کے جنت سے اترنے کا منظر اس سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ فنکاروں نے بدھ کی تصویریں نہیں بنائی ہیں بلکہ پاؤں کے نشان اور کھڑاؤں کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بلندی سے نیچے اترنے کے پورے عمل کو صرف پاؤں کے نشانات سے واضح کیا گیا ہے۔ یہ نشانات کہانیوں کے کردار بن گئے ہیں، بدھ کی پیدائش سے قبل کے بدھ کو مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے۔ ویاس، سیکھی، وسابھو، کاکوسندھا، کوناگامانا اور کشیپ! سانچی میں تین صورتوں کے علامتی استوپ ہیں اور چار علامتی درخت، (ایک درخت گوتم بدھ کے نئے جنم کی علامت ہے) درختوں کے نام یہ ہیں:

☆ سری شا۔ (کاکوسندھا یا کراکو چھنداکا درخت)

☆ اوبرا۔ (کنک منی کا درخت)

☆ نیا گرودھا۔ (کشیپ کا درخت)

☆ پیپل۔ (ساکیا منی یا بدھ کا درخت)

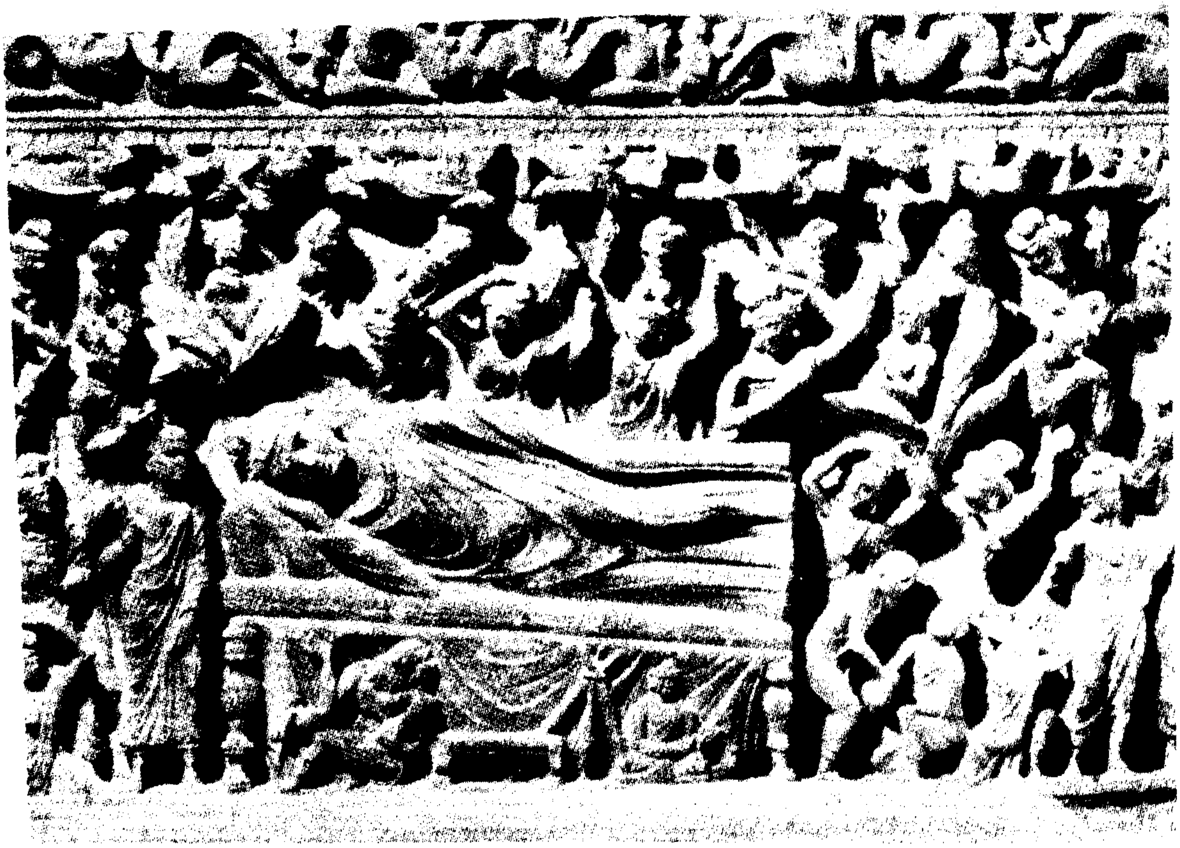
سانچی میں بدھ کے سات جنموں کو سات مختلف درختوں کی علامتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ان علامتوں کو بدھ آرٹ میں کئی بار دہرایا گیا ہے۔

سانچی اور امراؤتی تک بدھ آرٹ کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہو گا کہ ابتدائی ستہ واہنانہ دور تک آتے آتے فنکاری عروج پر پہنچ چکی تھی، پیکروں کی تراش خراش اور تکنیک میں مختلف نوعیت کے تجربے ہو چکے تھے، اظہاریت زیادہ جاذبِ نظر بن چکی تھی، تصویریت کے لیے صفائی اور تکمیل اور اثر آفرینی کے تئیں بیداری پیدا ہو چکی تھی۔ شمال مغرب میں گندھار کی طرف نظر جاتی ہے تو اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ یہ علاقہ مختلف تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے بدھ آرٹ اور خصوصاً بدھ کے پیکروں کی تخلیق میں نئے رجحانات کا مطالعہ دلچسپ بن جاتا ہے۔ یونانی اور رومی اثرات بہت واضح نظر آتے ہیں۔ کشان دور کے فنکاروں کے رجحانات بھی غور طلب بن جاتے ہیں۔ بدھ بہت حد تک اپولو کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اس کے بعد کشان دور کے فنکاروں کے تجربوں کی آمیزش ہوتی ہے، پیکروں کی انفرادی خصوصیات، لباس کی ترتیب، بالوں کو سنوارنے کا عمل، مجسموں کے واضح رخ، چہروں کی تراش خراش، ان پر غور کیا جائے تو یونانی اثرات کے ساتھ کشان عہد کے فنکاروں کے طرزِ عمل کی بھی بخوبی پہچان ہو گی۔ بدھ یونانی نوجوان یا یونانی دیوتا بھی نظر آتے ہیں اور دستار، کمر کنٹھی اور خاص لباس میں ہندوستانی پیکر بھی۔ نسوانی پیکروں پر بھی یونانی اثرات موجود ہیں، بدھ کی والدہ مایا کے پیکروں پر بھی یونانی اثرات ہیں، مروان، ہارتی اور پنچ چیکا وغیرہ میں بدھ کے جو مجسمے دریافت ہوئے ہیں ان پر یونانی اثرات موجود ہیں۔ اسی طرح پشاور میوزیم میں بودھیستو کے مجسمے یونانی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں، گندھار کے مجسموں میں بدھ کی کہانیاں پیش کی گئی ہیں، کشان دور (متھرا) کے فنکاروں نے بدھ کا جو مجسمہ خلق کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ متھرا آرٹ کی جمالیات نے پہلی صدی عیسوی ہی سے ذہن کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا، گندھار آرٹ کا زوال تیسری صدی سے ہوا ہے اور ہند افغان فنکاروں نے شمال مغرب میں اپنی جگہ بنالی ہے، گندھار آرٹ کے زوال سے قبل ہی کشان عہد کے فنکاروں کے تجربے مقبول ہو چکے تھے۔

پہلی اور دوسری صدی میں متھرا بڑے مصوروں اور مجسمہ سازوں کا مرکز رہا ہے، یہاں کے فنکاروں کو بڑی عزت ملی، وہ دوسرے علاقوں میں جاتے اور اپنے فن کے اعلیٰ نمونے بھی لے جاتے، بودھیستو کے مجسمے مقبول تھے لہٰذا متھرا کے مجسمہ سازوں نے اس کی طرف خاص توجہ دی۔ بودھیستو کے مجسمے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں بھیجے جاتے رہے، بودھیستو کے مجسموں کے سر پر دستار اور بدھ کے استادوں اور یوگی کی طرح

بیٹھے ہوئے پیکروں کے ہلکے لباس کو روشناس کرانے والے ابتدائی فنکار یہی تھے۔

سانچی کی بنت کاری کی تاریخ جو اشوک کے زمانے یعنی تیسری صدی قبل مسیح شروع ہوتی ہے تیرہ سو سال تک اپنی قدر و قیمت کا احساس دلاتی رہی ہے، یہ پورا دور بدھ ازم کے عروج و زوال کا دور ہے۔ بودھیستو کی مختلف صورتوں یعنی بدھ کے پچھلے جنموں کی کہانیوں اور پرندوں، جانوروں اور درختوں کی علامتوں میں پیش کرنے کا بنیادی مقصد صرف تخلیق کی وحدت کو پیش کرنا تھا۔ تمام اشیاء و عناصر کی وحدت کا احساس واضح طور پر ملتا ہے، تمام پیکروں میں ایسا تسلسل ہے جو ایک چکر کا تصور دیتا ہے۔ انسان اور فطرت کے گہرے رشتے کی وضاحت پر نظر ڈالی جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ بدھ آرٹ نے ہندوستانی اسطور سے ایک داخلی رشتہ قائم کر لیا تھا۔



بدھ کا انتقال

یکشی، یکشنی، عفریت، دیوتا، جانور، درخت یہ سب آہستہ آہستہ بدھ آرٹ میں شامل ہو گئے۔ باڑہت میں اس رشتے کی تخلیقی صورت کی پہچان پہلی بار ہوتی ہے۔ انسان کے پیکر کی تراش خراش میں جانور اور درخت کے گہرے تاثرات جذب ہیں، مغربی دروازے پر مورت کا پیکر قدیم ہندوستانی رقص کے بنیادی تاثر کا احساس دیتا ہے۔

گپت عہد کا زمانہ کم و بیش ڈیڑھ سو سال کا ہے، بلاشبہ فنونِ لطیفہ کی تاریخ میں یہ پورا دور ایک سنہرا باب ہے۔ فنکاروں نے فطرت نگاری کی جانب خاص توجہ دی اور ساتھ ہی سادگی کے حسن کو فنِ مجسمہ سازی کے لیے اہم تصور کیا۔ گپت عہد کے تخلیقی فنکاروں کی جمالیاتی حس بہت بیدار ہے۔ اس کی پہچان مجسموں کی صورتوں اور ان کی ہم آہنگی اور تناسب میں ہوتی ہے۔ جو کہانیاں پیش ہوئی ہیں وہ بنیادی تصورات اور فن کی ہم آہنگی کا عمدہ نمونہ ہیں، اعتقادات جذباتی اور تخلیقی سطحوں پر اس طرح جذب ہیں کہ انھیں علیحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے۔ مجسموں میں بالشتے یا چھوٹے قد کے لوگ بھی ملتے ہیں اور شیر، گھوڑے اور ہاتھی بھی۔ یکشنی اور یکشی محافظوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ بڑے استوپ کے شمالی دروازے پر چار شیر اپنے وقار کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ دونوں جانب دو ہاتھی اوپری حصے کو سہارا دیے ہوئے ہیں۔ ان ہاتھیوں کے پاس دونوں جانب عورت اور درخت یا مایا کے پیکر ہیں، اوپر ہاتھی بھی ہیں اور چار گھوڑے بھی، دوسرے گنجلک پیکر جاتک کہانیوں کے پیکر ہیں۔ مغربی دروازے پر کنول کے پھولوں کا ہجوم ہے۔ مجموعی طور پر یہ زندگی کے درخت کی علامت ہیں، آٹھویں ستون سے ان کی معنویت کی حد تک واضح ہوتی درمیان میں جابجا بودھیستو اور جانور اور گھوڑ سوار دکھائی دیتے ہیں۔

سانچی میں بدھ کے پچھلے جنموں کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کئی کہانیوں کے موضوعات کرداروں کے ذریعے آئے ہیں ہر پیکر کسی نہ کسی جاتک قصے سے تعلق رکھتا ہے وہ اُڑتے ہوئے گندھاروا ہوں یا دھرم چکر، پاؤں کے نشان ہوں یا کنول، بدھ کے دھرم کا تصور ہو یا سنگھ و تنظیم ہو، گھوڑ سوار ہوں یا مایا، دوسرے استوپ کے جنگلوں پر کنول کے پھولوں کے درمیان مایا کا پیکر اور دھرم چکر کی عبادت کا منظر قابلِ دید ہے۔ مایا کے پیکر کے اوپر کنول کے اندر بدھ کا تاثر بودھیستو کی صورت پیدا کیا گیا ہے۔ اکثر مناظر میں قصوں کی وضاحت ملتی ہے۔ مناظر کی آرائش کے لیے کچھ علامتی پیکر بار بار سامنے آئے ہیں۔ کنول بدھ کی ولادت کی علامت ہے جو کم و بیش ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بھدرگھٹ (گمدان) میں کنول جمع کر کے بدھ کی ولادت کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ جنوبی دروازے پر یہ منظر دیکھا جا سکتا ہے۔ کنول کے کھلے ہوئے پھولوں میں بدھ کی والدہ مایا کو دکھا کر بھی ولادت کی اہمیت بتائی گئی ہے۔ مایا کے وہ پیکر بھی توجہ طلب ہیں جن میں وہ بدھ کو جنم دینے والی ہیں۔

‘کنول’ کے بعد درخت دوسری اہم علامت ہے اس نے ‘سمبودھی’ (مکمل آگاہی) کو نقش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ‘چھاتا’ تقدس کا نشان ہے جو اکثر نظر آتا ہے۔ درخت کی عبادت کا منظر کم و بیش 76 بار پیش کیا گیا ہے۔ چوتھی علامت استوپ ہے جو بدھ کے انتقال کی علامت ہے۔

امراوتی کی مجسمہ نگاری میں تفصیل کا آرٹ ہے، آرائش و زیبائش زیادہ ہے لیکن ان میں مناسب توازن بھی ہے۔ بدھ کی زندگی کے مناظر کی بنیاد لوک کہانیاں ہیں۔ پہلی اور دوسری صدی عیسوی میں جو قصے مقبول تھے اور آسانی سے عام لوگوں کے دل و دماغ کو چھو لیتے تھے ان ہی حصوں کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ پانچ سر والے ناگ کا پیکر توجہ طلب ہے، اسے بدھ کے تخت پر بٹھایا گیا ہے، ‘چکر’ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، درخت کی علامتیں بھی نمایاں ہیں۔ جانوروں کے پیکر بھی توجہ طلب ہیں، استوپ کے نچلے حصے میں جو سِل (Slab) ہے اس پر چار مختلف مناظر ہیں۔

☆ پہلے منظر میں پانچ سروں والا ناگ تخت پر بیٹھا ہے اور اس کے تقدس کا احساس پیدا کیا گیا ہے، جو جانور ہیں وہ محافظ بھی ہیں اور عقیدت

مند بھی۔

☆ دوسرے منظر میں ناگ کی جگہ 'چکر' ہے اور اس کے گرد عابد نظر آتے ہیں۔

☆ تیسرے منظر میں 'درخت' کی حیثیت مرکزی ہے، اس کے نیچے کسی مقدس شے کا فنی تاثر پیدا کیا گیا ہے، اس کے گرد کئی عابد یا بھکشو ہیں جن کے جسم کا تحرک توجہ طلب بنتا ہے، دو نسوانی پیکر ہیں، ایک رقص کے انداز میں ہے اور دونوں ہاتھ سر کے اوپر ہیں اور دوسرا۔ اجنتا کے نسوانی پیکروں جیسا ہے۔

☆ چوتھا منظر برباد ہو چکا ہے اس لیے اس کے متعلق کچھ کہا نہیں جا سکتا ہے۔

جن جاتکوں کو یہاں نقش کیا گیا ہے ان میں چھد دانت جاتک، ہمسا جاتک، چمینیا جاتک، ودھر پنڈت جاتک اور من دھات جاتک کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے۔ بدھ کی زندگی کے بعض چھوٹے لیکن اہم واقعات بھی نقش ہیں مثلاً انگلی مال، سمن اور اجات شترو وغیرہ۔ سام وتی کی وہ کہانی بھی نقش ہے جو کہیں اور نہیں ملتی جس میں وہ بدھ کے احترام کو مقدم تصور کرتی ہے اور اپنے شوہر راج ارپن کے تئیں وفادار ہے اور اپنی سوت مگن دیا کے حسد سے دور رہنا چاہتی ہے۔

بہار میں نالندہ اور وکرم شیلا اور اُڑیسہ میں پشپ گری مشہور دانش گاہ تھے۔ فنونِ لطیفہ کی نشو و نما میں بھی ان دانش کدوں نے نمایاں حصہ لیا ہے، پاٹلی پتر، ویشالی، راج گیر، بدھ گیا، ویدر گنج (بہار) اور للتہ گری، اودے گری اور رتنا گری (اُڑیسہ) ایسے علاقے تھے جہاں بدھوں نے علوم کا اعلیٰ معیار قائم کیا تھا۔ مختلف علوم کی تعلیم و تربیت میں گہری دلچسپی لی تھی، مختلف علاقوں میں جاکر مختلف علوم حاصل کرنے اور اپنے علم سے آشنا کرنے کی حیرت انگیز لگن تھی۔ فنکاروں نے اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا، تہذیب کی یہ دولت اب نہیں رہی، اس کے آثار ملتے ہیں، دروازوں، استوپوں، لاٹوں اور مجسموں کے جو نمونے ملتے ہیں ان سے فنکاروں کی اعلیٰ ترین تخلیقی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ نالندہ، وکرم شیلا اور پشپ گری کا تہذیبی اور ثقافتی رشتہ مضبوط اور مستحکم تھا، علماء، اساتذہ، طلباء اور فنکار ایک تمدنی اور تہذیبی مرکز سے دوسرے تمدنی اور تہذیبی مرکز میں جاتے رہتے تھے، بہار اور اُڑیسہ میں ویہاروں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ بدھ بھکشوؤں نے ان ویہاروں کو اپنے علوم کی روشنی میں بڑی عظمت بخشی، ان مقامات پر ''یوگ'' کی تعلیم کی بڑی اہمیت تھی۔ بھکشو پراجنا نے نالندہ میں تعلیم حاصل کی تھی اور یوگ کے مطالعے کے لیے پشپ گری آئے تھے۔ یہ وہی بھکشو ہیں جو 795ء میں چین گئے تھے۔ نالندہ، وکرم شیلا اور پشپ گری کی شہرت چین تک پھیلی ہوئی تھی، ہوین سنگ نے نالندہ کے بعد پشپ گری کو بھی دیکھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُڑیسہ کے بہت سے علاقوں میں 'مہایان بدھ' کے پیرو موجود تھے۔ سیکڑوں وہار تھے، ہوین سنگ نے اسی یونی ورسٹی کو Pusic-Pokiti کے نام سے یاد کیا ہے۔ اب تو یہاں بھی ویرانی پھیلی ہوئی ہے۔ للتہ گری، رتن گری اور پشپ گری سے جو چیزیں حاصل ہوئی ہیں وہ 'اسٹیٹ میوزیم بھونیشور' اور ملک کے بعض دوسرے عجائب گھروں میں آج بھی دعوت غور و فکر دے رہی ہیں۔ اودے گری، رتن گری اور للتہ گری سے بدھ کے بہت سے مجسمے حاصل ہوئے ہیں ان میں پدم آسن میں بدھ کے پیکر شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح 'اولوکیشوز میتر' منجری، پدماپتی، امیتابھ وغیرہ کے کئی پیکر تخلیقی آرٹ کے عمدہ نمونے ہیں۔ پدم آسن میں بدھ الوکیشور، میتر، منجری اور تارا کے بعض نہایت ہی عمدہ پیکر للتہ گری سے حاصل ہوئے ہیں۔ دھیانی بدھ کا ایک پیکر اس عہد کے تخلیقی معمار کا خوب صورت ترین نمونہ ہے۔ 'بھومی سپارس مدرا' میں بدھ کے پیکر بھی توجہ طلب ہیں 'اولوکیشور' کے بعض پیکروں کے سر پر تاج ہیں جن میں امیتابھ نظر آتے ہیں۔ اودے گری میں بودھیستو کے کئی پیکر دریافت ہوئے ہیں جن میں پدمامنی (ہاتھ میں کنول لیے) کی اہمیت زیادہ ہے۔ رتنا گری سے تارا کے کئی مجسمے ملے ہیں۔ یہ تمام مجسمے موضوع اور اظہار کی ہم آہنگی اور اپنی نفاست اور نزاکت سے متاثر کرتے ہیں۔

ہندوستان میں بدھ کے جو قدیم مجسمے اور پیکر دریافت ہوئے ہیں ان میں مندرجہ ذیل مجسمے فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

بدھ کا چہرہ جمال کا پیکر!	متھرا، دوسری صدی، کشان دور خصوصیات: لپٹے ہوئے لمبے بال، بندھی ہوئی چٹیا، بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں، اُٹھی ہوئی بھوئیں، پُروقار تیور، پُروقار تیور، موٹے ہونٹوں پر پورے وجود کے جمال کا گہرا تاثر!
بودھیستو کا چہرہ میتر کا جمال!	گندھار آرٹ، تیسری صدی، سوات۔ خصوصیات: لہراتے ہوئے بال، آنے والے بدھ کا جمالیاتی پیکر یعنی تیر کی صورت۔
سدھارتھ اپنے گھوڑے پر تحرک کا حسن!	گندھار آرٹ، دوسری صدی، خصوصیات بیضوی چہرہ، گھوڑے کے ساتھ دو نوجوان جو سدھارتھ کو جانے سے روک نہ سکے۔ تحرک کا عمل توجہ طلب ہے۔
بودھیستو کا چہرہ وجود کا جوہر عیاں	گندھار آرٹ، چوتھی صدی خصوصیات: انتہائی رحم دل انسان کا چہرہ، چوڑی پیشانی، کانوں میں پھول، سر پر دستار کا تاثر، جھکی ہوئی پلکیں، پیشانی پر گول ٹیکہ
بودھیستو اولوکتیشور! وردمُدرا کا شاہکار: بدھ کے وجود کی معنی خیزی مختلف علامتوں میں! 'کینوس' کی خوب صورت علامتی آرائش	اُڑیسہ، بارہویں صدی خصوصیات پُروقار انداز میں بیٹھے ہوئے، اولوکتیشور کا پیکر! کنول کے تخت پر وردمدرا کا پرکشش انداز۔ بایاں پاؤں کنول کے تخت پر، دایاں پاؤں نیچے کنول کے تختے پر قدرے خمیدہ، دایاں ہاتھ دائیں گھٹنے پر (وردمُدرا) ہتھیلی واضح، سر پر تاج، ہلکے لیکن خوب صورت زیورات سے آراستہ، ننگا جسم، بند آنکھیں، استغراق میں ڈوبے ہوئے، کمر بند، بازو بند، پاؤں کی انگوٹھیاں، پازیب اور ہار وغیرہ دیدہ زیب نیچے ایک چھوٹا سا نسوانی پیکر بودھیستو کو عقیدت سے دیکھتے ہوئے اور شہد کے چند قطروں کی آرزو لیے ہوئے اس احساس کے ساتھ چند اور چھوٹے چھوٹے پیکر! بودھیستو کے بائیں ہاتھ میں کنول جس سے شہد ٹپکنے کا تاثر پیدا کیا گیا ہے تخت پر دوسرے کئی پیکر ان میں پھولوں کا چکر جو دھرم چکر کی علامت ہے۔ شیر کا چہرہ جو باطنی توانائی کا اشارہ ہے۔ کئی بالشتیے جن کے پاؤں پرندوں جیسے ہیں، ایک دنیا کے تار چھیڑ رہا ہے، دوسرے کے ہاتھ میں ڈھول ہے، عابد اور تپسوی ہیں، تارا کے ہاتھ میں کنول کھلتا ہوا، چہرے پر نرمی اور بھولا پن، آرائش و زیبائش اور عمدہ صناعی کی مثال!

بدھ اور نال گری ہاتھی۔
پیکر کے تحرک کا فنی تاثر!

بودھ گیا، بہار، نویں صدی

خصوصیات

بدھ کے حاسد دیودت نے ایک خونخوار جنگلی ہاتھی کو اسی لیے چھوڑ دیا تھا کہ وہ بدھ کو مار ڈالے۔ دیودت بدھ کا رشتہ دار تھا اور اسے یہ بات پسند نہ تھی وہ بدھ بھکشو بن کر در در بھکشا مانگیں، اس خونخوار جنگلی ہاتھی کا سر بدھ کے سامنے جھک گیا!

اس منظر میں بدھ کا تحرک توجہ طلب ہے، تحرک کو اُبھارنے کی یہ عمدہ فنکارانہ کاوش ہے۔ بدھ کا دایاں پاؤں کنول کے پھولوں پر ہے اور بایاں پاؤں جھکا ہوا ہے، دایاں ہاتھ ہاتھی کی طرف جھکا ہوا ہے بائیں ہاتھ سے ایک شیر نکلتا نظر آتا ہے جو ان کے باطن کی توانائی ہے۔ اس ہاتھ میں ان کے لباس کا ایک حصہ ہے لباس (سنگھٹی) انتہائی باریک ہے جس سے اُن کا جسم نظر آرہا ہے سنگھٹی سے دونوں کاندھے چھپے ہوئے ہیں، سر کے پاس دو ننھے ننھے استوپ ہیں۔

بودھیستو زمین کو آواز دیتے ہیں!
دھیان مدرا کا فنکارانہ اظہار!

مقام نامعلوم۔ 900ء

خصوصیات

موضوع یہ ہے کہ جب مارا نے سدھارتھ کو تکلیف پہنچائی تو بودھی ستو نے زمین کو آواز دی، آؤ دیکھو کیسی اذیت دی جارہی ہے یہاں بودھیستو یوگی کی طرح بیٹھے ہیں، دایاں ہاتھ دائیں پیر پر ہے اور کنول کو اپنی خوب صورت انگلیوں سے چھو رہے ہیں، بایاں پاؤں دائیں پیر پر ہے، دھیان مدرا کا دلکش نمونہ ہے، سنگھٹی بائیں کاندھے پر ہے، یہاں بھی کنول کے پھولوں کو اہمیت دی گئی ہے۔

بودھیستو زمین کو آواز دیتے ہیں:
پربھامنڈل! تابندگی اور ضیاپاشی کا مظہر!

مقام نامعلوم۔ دسویں صدی

خصوصیات

بودھیستو بیٹھے ہوئے ہیں، ہر جانب کنول ہیں، کنول وجود کے اظہار اور بدھ کے مکمل ظہور کی علامت ہے، تخت پر شیر ہے جو ان کی باطنی توانائی کا اشارہ ہے، سورج سے تمام طاقتوں کو حاصل کیا گیا ہے چاروں طرف شعلے ہیں جو پربھامنڈل کو سجھا رہے ہیں یہ شعلے بدھ کی تابانی تابندگی اور درخشانی کی علامت ہیں جن سے بدھ کی ضیاءپاشی کا تاثر پیدا ہوتا ہے، آرٹ کا ایک شاہکار ہے!

تبلیغ کرتے ہوئے بدھ
پیکر لاہوت کا مظہر!
وجراپائیر نیکامدرا تجریدیت کی عمدہ مثال
سمادھی کی جمالیات

بودھ گیا، بہار، گیارہویں صدی۔

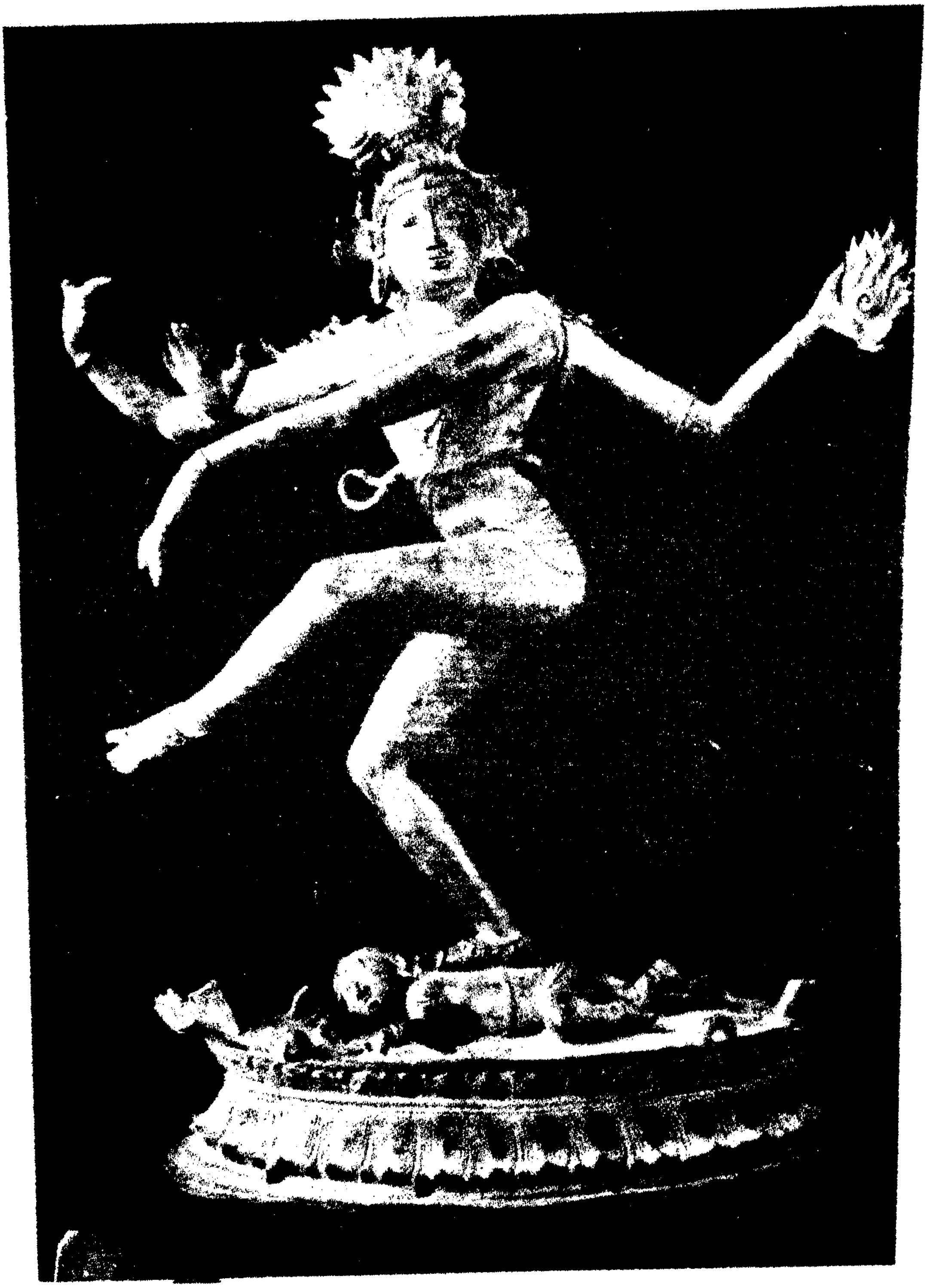
خصوصیات

بدھ کے خوب صورت ترین پیکروں میں ایک پیکر ہے یوگ کا نقطۂ عروج ہے، جو انداز میں بیٹھے ہیں اسے وجراپائیر نیکامدرا کہتے ہیں، اس مدرا میں بیٹھے ہوئے شخص کو کسی طرح بھی ہلایا نہیں جاسکتا۔ دونوں ہاتھ سینے کے پاس ہیں، تبلیغ کرنے کا انتہائی پرکشش تیور ہے، تاج کے اوپر کنول کے پھولوں کا سایہ ہے۔ ماتھے پر بندیا، گردن کے گرد ہار، ناف پر کنول کا چھوٹا سا پھول، دونوں پاؤں خوبصورت، لمبی لمبی انگلیاں، کنول کا تخت، استغراق میں ڈوبی جھکی ہوئی آنکھیں۔

بدھ تمل ناڈو

ان کے علاوہ سیکڑوں پرانے مجسمے دریافت ہوئے ہیں اور اب بھی دریافت ہو رہے ہیں۔ وسط ایشیا، افغانستان، چین، سری لنکا، کمبوڈیا، برما، جاپان، تھائی لینڈ، انڈونیشیا اور دوسرے ملکوں کے قدیم بدھ مجسموں کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے۔ ان علاقوں کی جمالیات نے اس پیکر کو اپنے اپنے طور شدت سے متاثر کیا ہے۔

●



●

'نٹ راج کا پیکر بھی ہندوستانی ذہن کا ایک بڑا شاہکار ہے۔ تخلیقی ذہن کا یہ کارنامہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔

پہلا رقص نٹ راج نے کیا
اور کائنات کی تخلیق اسی پہلے رقص سے ہوئی ہے۔

حیات و کائنات کے مرکز پر اس عظیم رقاص کا رقص کائنات کے تمام عناصر کو سمیٹ کر ایک وحدت کی صورت دیتا ہے۔

معاملہ صرف سمیٹ لینے اور وحدت کا شعور عطا کرنے کا نہیں ہے بلکہ مترنم آوازوں اور تمام حسین اور خوب صورت عناصر کو ہر جانب بکھیر دینے کا بھی ہے۔

نٹ راج عظیم تر روح ہے

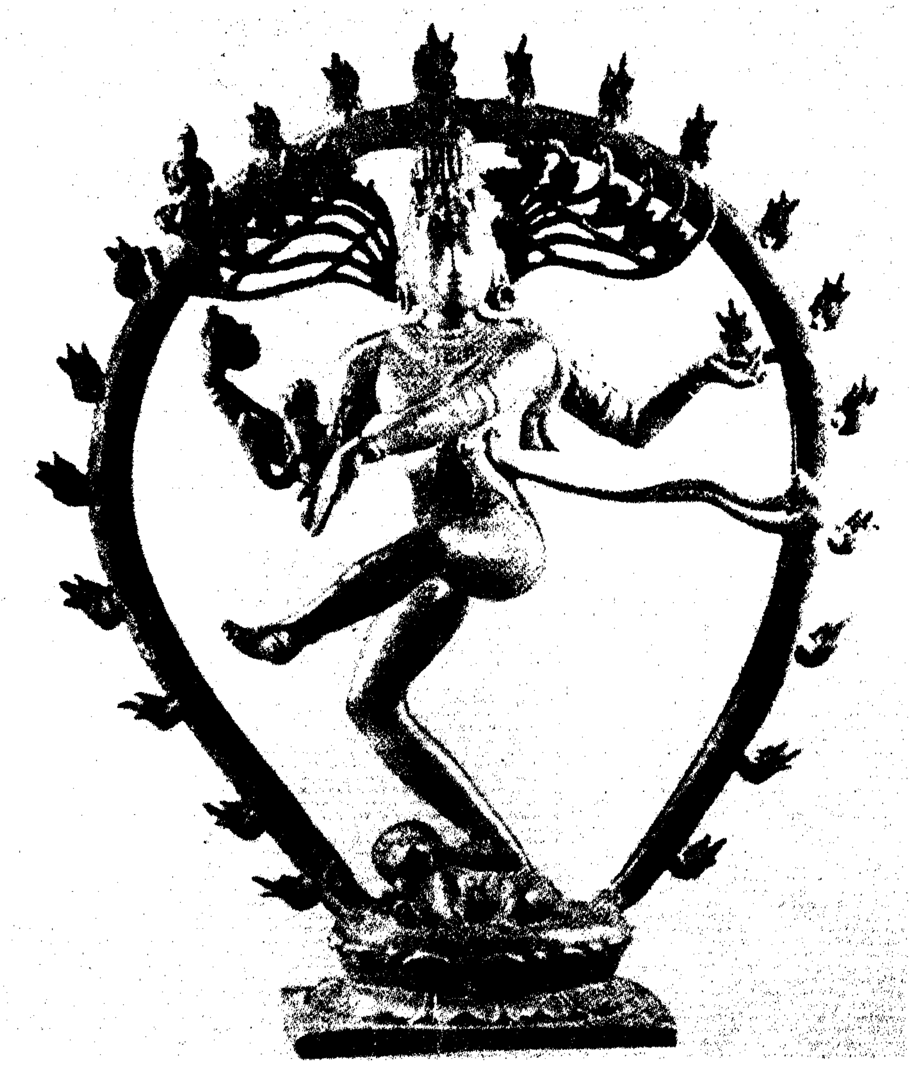
یہ رقص ہندوستانی جمالیات کا ایک بہت بڑا سر چشمہ ہے۔ اس کا ہر آہنگ کائناتی اور آفاقی ہے۔ عظیم تر روح کے رقص سے ہی کائنات کی تمام اداؤں اور آوازوں کا جادو پھیلتا ہے۔ یہ تمام مترنم آوازوں کا سر چشمہ ہے!

رقص یوگ ہے!

شیو سب سے بڑا یوگی ہے۔ کائنات کے آہنگ کی وحدت کی سب سے واضح لیکن سب سے زیادہ معنی خیز اور تہہ دار علامت! وہ زندگی کے اس چکر کا سب سے معنی خیز اشارہ ہے کہ جو کائنات کے جلال و جمال کے چکر کی حیرت انگیز اور انتہائی مسرت آگیں کیفیتوں کا سر چشمہ ہے۔

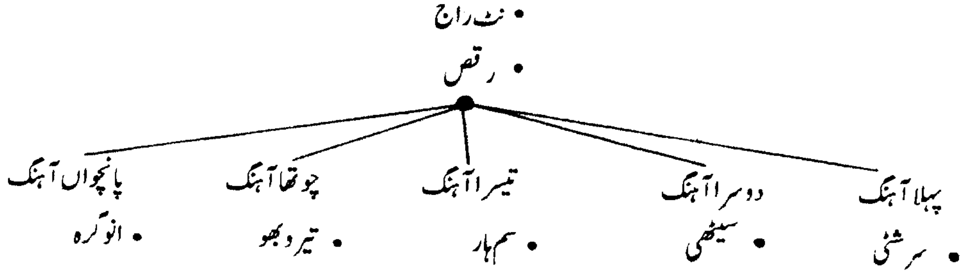
نٹ راج اور اس کا رقص مذہب اور آرٹ دونوں کا بڑا روشن عنوان ہے۔ مذہب اور آرٹ دونوں میں یہ حسّی کیفیتوں کا معنی خیز استعارہ ہے۔ ہندوستانی اسطور میں اجتماعی لاشعور کا یہ پیکر بہت قدیم ہے، یہ پیکر دراوڑ تہذیب کی روح سے طلوع ہوتا محسوس ہوتا ہے، اس کا رشتہ جنگل کی تہذیب سے ہے جو فطرت یا 'نیچر' سے قریب ہے۔ تخلیقی آرٹ کی تاریخ میں کے پیکر مختلف صورتوں میں ملتے ہیں اور ہر صورت ایک جلوہ ہے، لکڑی، پتھر اور عبادت گاہوں کی دیواروں پر یہ پیکر تحرک کا غیر معمولی استعارہ ہے۔

ہندوستانی تہذیب نے جسم کے آہنگ کو ہمیشہ اہم تصور کیا ہے، روح کا آہنگ جسم کا آہنگ بن گیا ہے۔ روح اور جسم کی وحدت نے کائنات کے آہنگ سے پُر اسرار باطنی رشتہ قائم کیا ہے۔ کائنات اور فطرت کے آہنگ کو چھوتے ہی روح اور جسم میں مترنم حرکت پیدا ہو گئی اور یہی مترنم حرکت شیو یا نٹ راج کے پیکر میں مجسم ہو گئی۔



نٹ راج

ہندوستانی جمالیات میں رقص نے زماں و مکاں کی زنجیریں جس طرح توڑی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ شیو کے رقص کی پانچ جہتوں کو اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔


• نٹ راج
• رقص
پہلا آہنگ
• سرشٹی
دوسرا آہنگ
• سیتھی
تیسرا آہنگ
• سم ہار
چوتھا آہنگ
• تیرو بھو
پانچواں آہنگ
• انوگرہ

پہلے آہنگ (سرشٹی) سے۔ کائنات کی تخلیق اور اس کے ارتقا کا عمل!

دوسرے آہنگ (سیتھی) سے۔ تمام حسن و جمال کے ساتھ کائنات کا قیام!

تیسرے آہنگ (سم ہار) سے۔ تباہی کائنات اور اس کے عناصر کو بکھیر دینے کا عمل!

چوتھے آہنگ (تیرو بھو) سے۔ کائنات اور اس کے عناصر کو اپنے باطن میں سمیٹ لینے کا عمل

اور

پانچویں آہنگ (انوگرہ) سے۔ کائنات اور اس کے عناصر کو آزاد کرنے اور ہر شے کو اعلیٰ ترین سطح پر لے جانے کا عمل، 'نروان' کی منزل!

برہما، وشنو، ردر، مہیشور اور سداشیو پانچ جہتوں کی علامتیں ہیں۔

نٹ راج

نٹ راج کے پیکر میں

ڈمرو تخلیق کی آواز یا تخلیق کے آہنگ کا اشارہ ہے، ایک ہاتھ میں آگ تخریب کی علامت ہے دوسرا ہاتھ فتح اور آزادی کو سمجھاتا ہے، تیسرا ہاتھ (ابھئے مدرا) امن، سکون اور تنظیم کا اشارہ ہے۔ ایک خاص مدرا میں اُٹھے ہوئے پاؤں پانچویں آہنگ کا اشارہ ہے، کائنات اور اس کے عناصر کو آزاد کرنے اور انھیں ایک اعلیٰ سطح پر لے جانے کے عمل کی علامت!

ان پانچوں آہنگ میں معنویت کی جانے کتنی سطحیں ہیں، تخلیقی آرٹ نے ان کی معنویت میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے، ادب، رقص، مصوری اور مجسمہ سازی میں ان کی خوبصورت ترین تعبیر ملتی ہے۔ مثلاً پہلے آہنگ سے کائنات اور اس کے تمام حسن و جمال کی تخلیق کے تصور نے تخلیقی وجدان میں خالق اور مخلوق کے باطنی رشتے اور حسن کی تخلیق اور جلال و جمال کے مظاہر کی جانے کتنی تصویریں اجاگر کر دیں۔ جمالیاتی رجحانات کی تشکیل میں اس جھنکار اور آہنگ نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ کائناتی عناصر اور ارضی حسن سے والہانہ محبت اور عقیدت کے جانے کتنے رنگ سامنے آئے ہیں۔ دوسرا آہنگ پہلے آہنگ سے باطنی طور پر جذب ہو گیا ہے اور جمالیاتی تصورات کا ایک سرچشمہ ہاتھ لگا ہے، اسی طرح تیسرے آہنگ کی معنویت اس طرح پھیلی کہ مقصد صرف تباہی و بربادی نہیں بلکہ تباہی و بربادی سے نئے زندہ، تابناک اور حسین مناظر کی تخلیق بھی مقصود ہے، خزاں کے ساتھ بہار کا تصور ملتا ہے۔ چوتھے آہنگ میں جہاں تمام عناصر کو باطن میں سمیٹ لینے کا عمل ہے وہاں ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو اپنے وجود میں جذب کر لینے کی بات پیدا ہوئی، جب تمام حقیقی اور غیر حقیقی عناصر سمٹ جائیں اور ماضی، حال اور مستقبل تینوں گم ہو جائیں تو ایسے سناٹے کا تصور پیدا ہو جس کی خاموشی کی کوئی اور مثال پیش نہیں کی جا سکتی، اس سناٹے اور ایسی خاموشی کا حسن صرف وجدان ہی محسوس کر سکتا ہے۔ پانچویں آہنگ نے نجات اور نروان کے جمالیاتی تصورات بھی عطا کیے ہیں۔ ہندوستانی جمالیات میں اپنی ذات کو مرکزِ نگاہ بنانے اور تپسیا کی جو باتیں ملتی ہیں ان کا تعلق اس آہنگ سے بہت گہرا ہے۔ تخلیقی وجدان کو نٹ راج کے اس پیکر نے ہر دور میں توانائی بخشی ہے۔ تہہ دار معنویت کے ساتھ اتنا متوازن متحرک پیکر تخلیقی آرٹ کو نصیب نہ ہوا۔

شیو

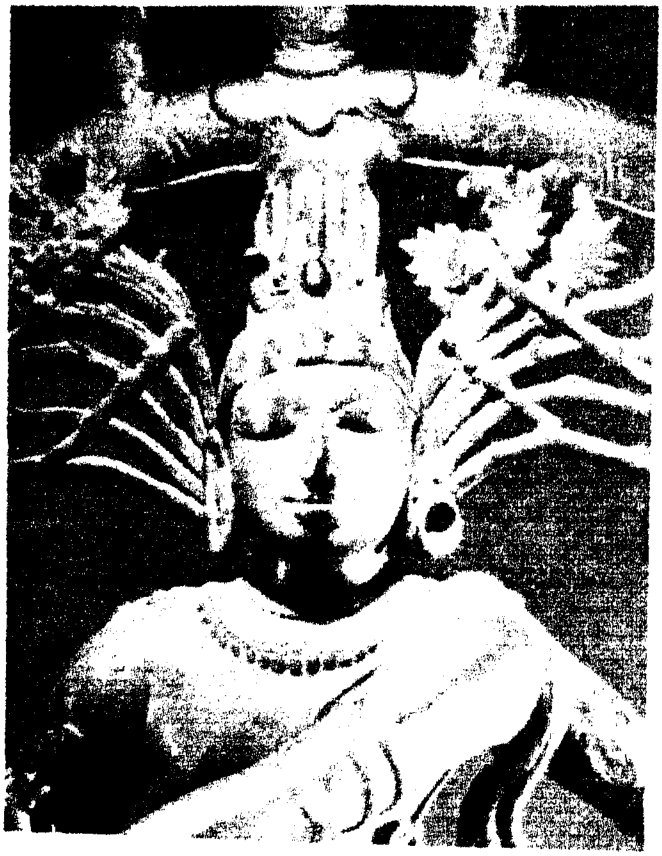
مجموعی طور ''نٹ راج کی جمالیات'' کی وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے:

- ☆ کائنات کی تمام متحرک کیفیتوں کا سرچشمہ ہے، محراب اس کی علامت ہے۔
- ☆ 'چکر' کے تہہ دار حسیاتی تصور کا افضل ترین تخلیقی نمونہ ہے۔
- ☆ 'مایا' کے پردے سے اوپر آزادی کے عرفان کو پیش کرتا ہے۔
- ☆ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے حسن کا جلوہ ہے۔
- ☆ کائناتی عشق کے شعور کا فنی شاہکار ہے۔
- ☆ جلال و جمال کی دلکش آمیزش کا علامیہ ہے۔
- ☆ رقصِ وجود ہے رقصِ کائنات ہے۔
- ☆ متحرک لاشعور کا انتہائی اثر آفریں اظہار ہے جس سے لاشعور کی بے پناہ صلاحیتوں کی پہچان ہوتی ہے۔
- ☆ ایک گہری معنویت بھی ہے اور ایسی جمالیاتی تشریح بھی جس کی جہتیں اپنی واضح صورتوں کے باوجود ایسی مجرد ہیں کہ تمام سچائیوں کو دریافت کرنا آسان نہیں یہ جہتیں اپنی مجرد کیفیتوں کے ساتھ ایک زمانے سے دوسرے زمانے تک پہنچتی رہی ہیں۔
- ☆ استغراق کی جمالیاتی سطحوں کی عظمت کا شاہکار ہے۔
- ☆ وجود کی انتہائی گہرائیوں سے خود اس کا ایک حصہ جمالیاتی صورت میں اُبھرا ہے۔
- ☆ ہندوستانی جمالیات کی اولین تمثیل کی ایک تمہیدی نظم Prologue کی صورت یہ رقص اُبھرا ہے جو تمام فنونِ لطیفہ کا نقطہ آغاز بن گیا ہے۔
- ☆ یہ رقص اُن قدیم علامت سازوں کی تخلیقی کاوشوں کی اس شدید آرزو کا عظیم شاہکار ہے جو اپنے وجود کے کسی حصے کو خلق کرنے اور اسے آزادانہ فضا میں دیکھنا چاہتی ہے۔
- ☆ آہنگ کے حسن کا یہ جمالیاتی پیکر آوازوں، رنگوں اور تصویروں کے تئیں بیدار کر کے جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔

علامت اپنی عمدہ جمالیاتی صورت سے پہچانی جاتی ہے اور اعلیٰ اور عمدہ جمالیاتی صورت وہ ہے جو فنکارانہ شعور کی قطعیت اور جمالیاتی احساس اور جذبات کے پہچان کا آئینہ ہے۔ نٹ راج کا پیکر اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ اس کی صورت (Form) حسی کیفیتوں کو بیدار کرتی ہے اور باطن سے رشتہ قائم کر لیتی ہے۔

☆ یہ محض تجریدیت کا کھیل نہیں ہے اظہار و ابلاغ کا وہ نقطہ عروج ہے جہاں آنندیا جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا رہتا ہے اس کی صورت جہاں تخلیقی آرٹ کی عظمت کو پیش کرتی ہے وہاں اعلیٰ ترین فنکارانہ کاوش کو بھی نمایاں کرتی ہے جس سے خوش اسلوبی اور سبک دستی کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

عام اضطراری کیفیتوں میں جو باتیں موجود نہ تھیں انھیں اس صورت میں جلوہ گر کیا گیا ہے اسے دیکھتے ہی پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے اندر لاشعوری اضطراری کیفیتوں کی ایک دنیا آباد ہے، اعلیٰ تخلیقی صورت کی یقیناً یہ ایک بڑی پہچان ہے۔



آرچ ٹائپ' (Archtype) کو اس صورت جلوہ گر کر دینا تخلیقی آرٹ کا بہت بڑا کارنامہ ہے، ہندوستانی جمالیات کی اصطلاحوں کے پیش نظر اسے داخلی، جذباتی اور لاشعوری کیفیات (Satta Vika) کا شاہکار بھی کہا جاسکتا ہے اور ظاہری معنوں اور اشارتی (Anguka) کا جمالیاتی پیکر بھی، یہ دونوں ذرائع اور ان کی وحدت جلال و جمال (رس) اعلیٰ احساس عطا کرتی ہے۔

☆ نٹ راج اعلیٰ تخلیقی وجدان کا کرشمہ ہے۔

☆ نٹ راج اسطور یا متھ سے رشتہ رکھتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ خود اپنی دیومالا رکھتا ہے اور خود ایک خوبصورت 'متھ' ہے۔

☆ احساس اور جذبے یا بھو (Bhava) کا ایسا نمونہ ہے جو لاشعوری آہنگ کے ساتھ مجسم ہو گیا ہے۔ اس کا فارم یا روپ (Rupa) اس آہنگ کے بغیر خلق نہیں ہو سکتا تھا۔

ہندوستان کے تخلیقی آرٹ نے ہر عہد میں اس پیکر کے کئی روپ دیکھے اس کے جلال (سم ہار) کو دیکھا اس کے یوگ (دکشن) کے عمل کو اپنے وجدان اور اپنے 'وژن' میں جذب کیا، اس کے آزادانہ عمل کے تحرک کو محسوس کیا اور نروان کی سطح کو پہچاننے کی کوشش کی اور اس کے رقص کے آہنگ کو اپنے وجود کا آہنگ (نرت) بنا لیا!

کہا جاتا ہے نٹ راج نے 108 کیفیتوں کو پیش کیا ہے اور ہر کیفیت کا اپنا 'رس' (Rasa) ہے۔

---☆ سرینگار رس (وشنو)
---☆ زودر رس (ردَر)
---☆ بھتس رس (مہاکالا)
---☆ شانت رس (نارائن)
---☆ بھیانک رس (سیاہ دیوتا)
---☆ ادبھت رس (گندھاردا) وغیرہ۔

شیو اور نٹ راج نے روشنیوں تاریکیوں، خوشبوؤں، آوازوں، خاموشیوں اور رنگوں کی ہمہ گیر جمالیات سے آشنا کیا ہے۔ ہندوستانی جمالیات کا سب سے بڑا سرچشمہ یہی حسّی پیکر ہیں جو اپنی جمالیاتی خصوصیتوں کے ساتھ فنی صورتوں میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔

نٹ راج کی ان کیفیتوں نے ہر رَس کو رنگ عطا کیے ہیں جو فنون لطیفہ میں احساسات اور جذبات کی مختلف کیفیتوں کے رنگ بن گئے ہیں، اسٹیج کے کرداروں کی شخصیتوں اور ان کے احساس اور جذبے کو ان رنگوں میں پیش کیا گیا، رقص کی مختلف کیفیتوں کو ان رنگوں کے ذریعہ اجاگر کیا گیا اور مصوری میں ان کی معنویت پھیلی۔

دھرتی اور کائنات کے حسن و جمال کی وحدت اور فنکار کے رنگوں کے احساس نے شیو اور نٹ راج کی مختلف اداؤں، مدراؤں اور کیفیتوں میں ان رنگوں کو نفسی سطح پر شدت عطا کی ہے، ہندوستانی جمالیات میں رنگوں کی کیفیتوں اور احساس و جذبے سے ان کی وابستگی اور وحدتِ کائنات یا فرد اور کائنات کی اکائی کی معنوی تہوں اور جہتوں کا شعور عطا کیا ہے مثلاً

نٹ راج

شرنگار رس	ردر رس	بھیانک رس	بھتس رس	ادبھت رس	شانت رس	ہاسیہ رس	کرن رس	ویر رس
ہلکا سبز	سرخ	سیاہ	گہرا نیلا	زرد	سفید	سفید	بھورا	نارنجی
(وشنو)	(ردر)	(کالا)	(مہاکالا)	(برہما)	(نارائن)	(پرانھ)	(باما)	(اندرا)

شیو کا رقص آہنگ رس اور رنگوں کی وحدت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے، رنگوں کے حسّی تجربے غور طلب ہیں، آہنگ اور کیفیتوں کے مختلف رنگوں کا یہ اظہار غیر معمولی شعور کا کرشمہ ہے۔

تخلیقی آرٹ میں شیو کی جو جہتیں ملتی ہیں ان میں سات جہتوں کی نشاندہی اس طرح کی جا سکتی ہے:

☆ آنند تندو --- مسرت کا بے باکانہ اظہار!
وہ رقص جس سے جمالیاتی انبساط کا اظہار بھی ہو
اور جمالیاتی آسودگی اور مسرت بھی حاصل ہو۔

سندھیا تندو --- رقص شام / شام کے حسن اور اس کی پُراسراریت کا احساس ملے۔

☆ کالیکا تندو --- وہ رقص جس سے تاریکی، جہالت اور برائیوں کے پیکر قتل ہوں، کالیکا کے ساتھ رقص!

☆ تری پورا تندو --- وہ رقص جس سے عفریت (تری پورا) کا قتل ہو / تری پورا کے قتل کے بعد جو رقص ہو!

شیو کا تانڈو رقص (کرناٹک)

☆سمہار تندو۔۔۔ تباہی کا رقص / موت کا رقص / مایا یا التباس سے روح کی آزادی!
☆گوری تندو۔۔۔ گوری (پاروتی) کا رقص شیو کے ساتھ
☆اوما تندو۔۔۔ اوما کا رقص شیو کے ساتھ!

کالی اور پاروتی دونوں ایک ہیں، کالی کا رقص بھی اہمیت رکھتا ہے اور پاروتی کی حیثیت سے بھی اس پیکر کا رقص بہت اہم ہے۔ کالی کو شیو کے تھکے ہوئے چت پڑے ہوئے جسم کے اوپر رقص کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کی صورت بھیانک ہے، لمبے لہراتے ہوئے بال، باہر نکلی ہوئی سرخ زبان، گردن میں انسان کی کھوپڑیوں کی مالا، سب اس پیکر کے نقش ابھارتے ہیں اور اس کی شخصیت کو حد درجہ محسوس بناتے ہیں، کہا جاتا ہے کہ یہ شیو کا وہ نصف غضب ناک اور پر جلال پیکر ہے جو کائنات کو بکھیر کر تمام اشیاء و عناصر کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ 'شیو' اردھ نارایشور' ہے (نصف مرد نصف عورت) شیو اور کالی کی وحدت سے اس کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔ کالی کے تحرک پر شیو کے تحرک کا انحصار ہے۔

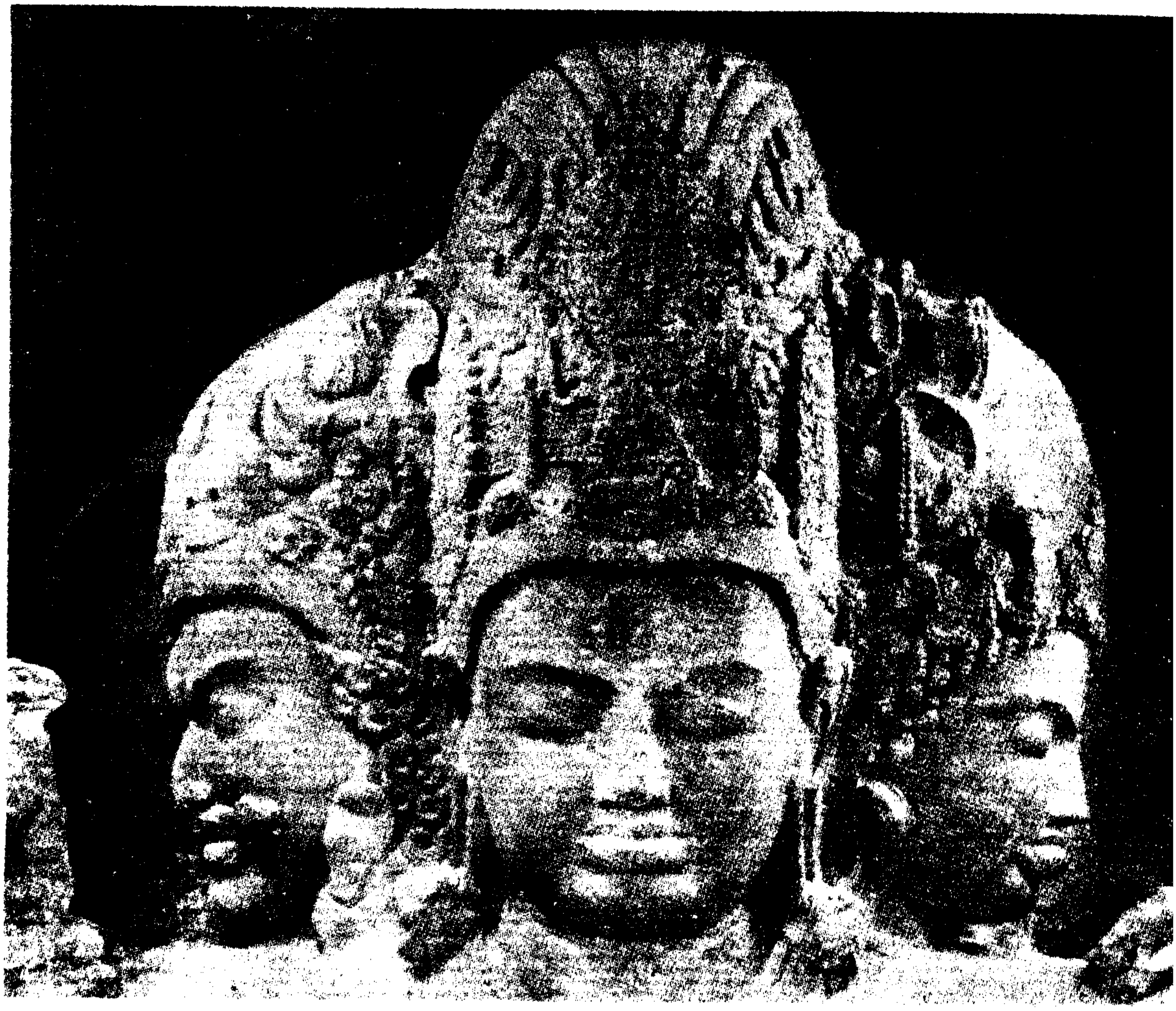
کالی کا رقص جلال اور ہیبت ناک اور غضب ناک عمل کا ایسا نمونہ ہے جس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ ہر شے کو راکھ بنا کر دنیا کی معنویت کو لا معنویت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ رقص 'شنیہ' (صفر) کا علامیہ ہے، اس بنیادی حقیقت کے باوجود کہ شیو کائنات کو پھر خلق کرتا ہے کالی تخریب کار بھی ہے اور تخلیق کار بھی۔ کالی شیو کے جس سفید جسم پر رقص کرتی ہے وہ جسم روشنی (پرکاش) اور اعلیٰ ترین شعور کی علامت ہے۔

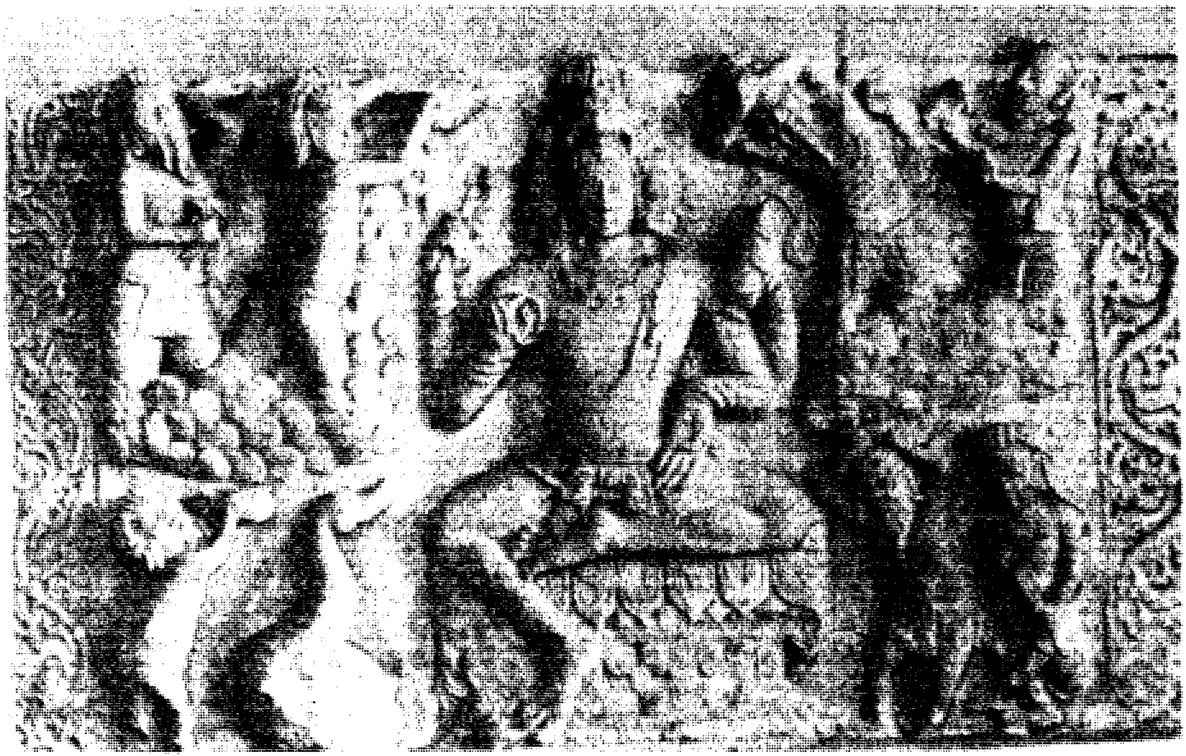
کالی اور شیو کے ایسے پیکروں میں عظیم تر روح کے دو پہلو نمایاں ہیں، ایک وہ جو تبدیل ہوتا رہتا ہے (کالی) اور دوسرا وہ جو خود تبدیل نہیں ہوتا بلکہ دوسرے پہلو کے تحرک سے بدلتا ہے (شیو)۔

نٹ راج زندگی کی روشنیوں کا پیکر ہے جس کے مجسمے گیارہویں صدی سے ملتے ہیں۔ تمل فنکاروں نے سب سے پہلے اسے تراشا پھر اس کی مقبولیت بڑھتی گئی۔

●

تری مورتی کا جمال (برہما، وشنو اور شیو!)





برہما   ایہولے (کرناٹک)

●

ہندوستان کے کچھ پیکروں سے حسیات کی اعلیٰ ترین سطحوں کا علم ہوتا ہے۔ بدھ، بودھی ستو، نٹ راج، تری مورتی، ماں، میتھن وغیرہ احساس کی شدت کی عمدہ مثالیں ہیں۔

حسن کی تخلیق کا جمال تو یہی ہے کہ موضوع اور ہیئت کو علیحدہ دیکھنا ممکن نہ ہو۔ ایلیفنٹا کی 'تری مورتی' ایک خوبصورت تخلیق ہے، اس مجسمے میں موضوع اور ہیئت کی وحدت فن کا عمدہ نمونہ ہے۔ خاموشی اور حرکت کی تجسیم کی یہ ایسی منفرد صورت ہے کہ کوئی مثال نہیں ملتی۔ تین چہرے وجود کی تین جمالیاتی جہتوں کو پیش کرتے ہیں۔ یہ باطن کے تحرک کی تین سطحوں کی اعلیٰ ترین جمالیاتی تجسیم ہے۔ مرکزی چہرہ پروقار سکون اور گہری متانت کا نمونہ ہے، حد درجہ پراسرار، خاموش اور استغراق میں ڈوبا ہوا، یوگ کا نقطۂ عروج، دائیں جانب جو چہرہ ہے وہ پیار، محبت اور آرزومندی میں غرق ہے۔ تخلیق کی علامت ہے، محبت کرنے والا خالق، تخلیق کا جلوہ بن گیا ہے یا یہ کہیے کہ خود 'تخلیق' بن گیا ہے۔ اس طرح یہ صورت بھی تخلیقی عمل کی عمدہ مثال بن جاتی ہے۔

بائیں جانب جو چہرہ ہے وہ کسی قدر سوچتا ہوا غور کرتا ہوا نظر آتا ہے، ساتھ ہی جلال کی علامت بھی ہے۔ تخلیقی فکر نے ''خالق' کا وہ چہرہ پیش کیا ہے جو ہر شے کو اپنے اندر کھینچ لینے کی بے پناہ قوت رکھتا ہے اور بات اسی حد تک نہیں ہے بلکہ اس چہرے کا تاثر ایسا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے ہر شے اندر کھنچتی جا رہی ہے، خود خالق کا اپنا وجود اپنے اندر سمٹتا جا رہا ہے کھنچا جا رہا ہے!

'تری مورتی' خالق کے تین بنیادی آہنگ (برہما، وشنو اور شیو) کی تین واضح جہتیں لے کر آئی ہے۔ یہ بنیادی نقطۂ نشان کی علامت بھی ہے اور وجود کی وحدت کی بے پناہ رمزیت کا اشارہ بھی۔

ہندوستان میں تین کی وحدت یا تین کے مجموعے کی مذہبی اور مابعد الطبیعاتی تفکر میں جو اہمیت ہے ہمیں اس کا علم ہے، مندرجہ ذیل خاکوں پر نظر ڈالیں تو اس کی عطا کی ہوئی بصیرت کی پہچان میں آسانی ہوگی۔

برہمنیت

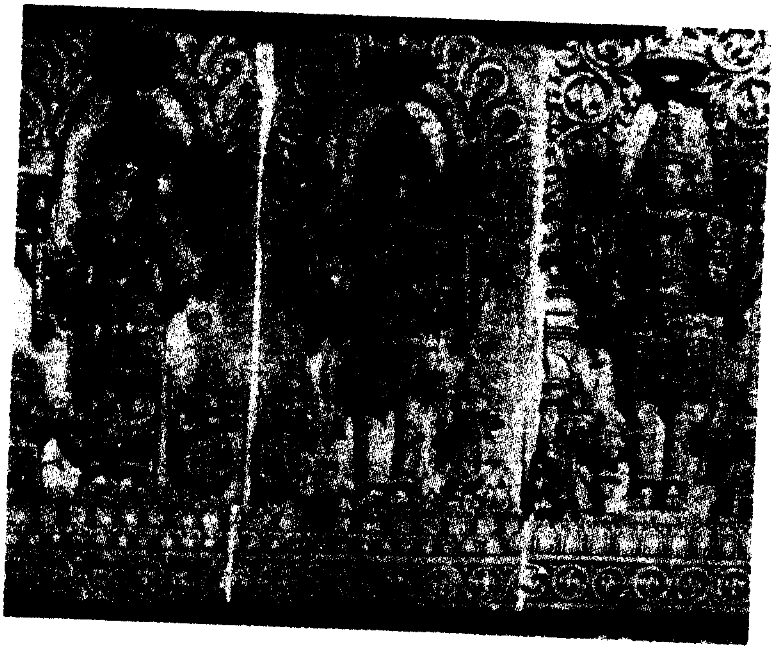
برہم	ایشور	جیو
غیر منختم، ختم نہ ہونے والا	برہم کا اظہار!	'ذات'
جو بنیادی آہنگ ہے!	'برہما کی روشنی'!	'میں برہم ہوں' کی آواز!

وشنویت

'واسودیو'	'وشنو'	'ذات'
جو بنیادی سرچشمہ ہے	جو مندر میں رہتے ہیں	دھرتی پر واسودیو کا اظہار
برہم ہے جس سے	اور کائنات کو	جو معبودِ حقیقی میں جذب
دیوتا وجود میں آئے ہیں۔	سنبھالے ہوئے ہیں!	ہے!

شیویت

’شیو‘	’شکتی‘	’مایا‘
کائنات کا خالق	شیو کی طاقت	وجودِ کائنات کا سبب
ایک۔ جس میں سب ہیں	جو شیو کو متحرک	مادی شے کا جوہر!
اور جس سے سب کا ظہور ہے!	کرتی ہے!	



برہما شیو وشنو (کرناٹک)

اور۔۔۔ ’تری مورتی‘ ان تینوں کی وحدت کا ہمہ گیر جلوہ ہے، ان کی تمام مابعد الطبیعات اور رومانیت اور جمالیات کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ مابعد الطبیعاتی تجریدیت کو اس علامت سے جلوہ بنا دینا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ انسان کی خلق شدہ علامتوں میں ایسی تجریدیت کا جمالیاتی اظہار تخلیقی عمل کے کرب اور اس کے نقطۂ عروج یا منتہا کو بخوبی سمجھاتا ہے۔ ذات میں مابعد الطبیعاتی تجریدیت کو اس شدت سے جذب کرنا کہ ایسی عظیم تر صورتیں خلق ہو جائیں کسی معجزہ سے کم نہیں ہے۔ ہندوستان میں عبادت، استغراق، مراقبہ اور یوگ کو تخلیقی عمل سے تعبیر کیا گیا ہے، دیوی اور دیوتاؤں کے مجسمے اسی تخلیقی عمل اور تخلیق کے ہمہ گیر پُر اسرار علامتی عمل کا نتیجہ ہیں۔

خالق کی ذاتِ لامحدود 'سائیکی' (Psyche) پر طرح طرح سے نقش ہوئی ہے، ایک خدا کی تین صورتوں کا اسرار نفسی سطح پر اس لیے بھی غیر معمولی بن جاتا ہے کہ خالق کے وجود کے اندر بے پناہ گہرائیوں میں اترنے کی بے پناہ آزادی مل جاتی ہے اپنی مابعد الطبیعاتی سطحوں کے ساتھ ذہن اس بنیادی تصور کی جہتوں کو بڑی آزادی کے ساتھ طرح طرح سے چھونے اور محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے، باطن میں لامحدود ذات کے پہلوؤں کو اپنے مختلف پُراسرار خوابوں کی مانند عزیز رکھتی ہے، مذاہب اور قدیم فنون دونوں ابتدائی ذہن کی آفاقیت کے اولیں پُراسرار مابعد الطبیعاتی اور روحانی اور جمالیاتی اظہار ہیں لہٰذا نفسی سطحوں پر ان تین صورتوں کا مطالعہ کئی لحاظ سے اہم بن جاتا ہے۔

متحرک عناصر کی قوتوں کا شعور پیکر تراشی کا محرک ہے، یہ متحرک عناصر قوت، خطرہ اور امداد کے پیکر بنے ہیں، صدیوں ان پر غور کیا گیا ہے اس لیے کہ یہ تجربوں میں شامل رہے ہیں، صدیوں کے تجربوں نے انھیں جلال و جمال کی صورتیں عطا کی ہیں۔

اتنی عظیم، اتنی خوبصورت اور اتنی معنی خیز صورتیں کہ ان سے پیار کیا جائے ان کی عبادت کی جائے! اس سلسلے میں لاشعوری اور شعوری سطح پر نفسی خطرے کے بنیادی احساس کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھنا چاہیے، رسومات اور جادو ٹونا وغیرہ سب اسی نفسی خطرے کے تحفظ اور دفاع کے لیے ہیں، اقلیدسی نشانات مثلاً دائرہ، مثلث، زاویہ وغیرہ تحفظ، حفاظت اور دفاع کے لیے بھی پیدا ہوئے ہیں۔ یہ نشانات رفتہ رفتہ خوبصورت علامتوں کی صورتوں میں جلوہ گر ہوئے مثلاً پھول، چکر، پہیہ، کنول، ستارہ، سورج وغیرہ۔

'اپنشدوں' کی مابعد الطبیعات نے 'ذات' یا 'برہم' کو سب سے عظیم اور سب سے ارفع جوہر سمجھا ہے، اس کا شعور حاصل کرنا بہت مشکل ہے، یہ جوہر پوشیدہ رہتا ہے گہرے غار میں، اسے موت نہیں آتی، وہ ابتدا سے ہے ہر وقت رہے گا، وقت اور تمام لمحوں سے بالاتر ہے، ہر درجہ لطیف، نازک اور حسین ہے، جلال و جمال اس کے دو رخ ہیں، ذرّے سے بھی چھوٹا ہے جسے دیکھنا ممکن نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود سب سے عظیم ''عظیم تر ہے! جب تک یہ اپنے وجود کا احساس خود نہیں دیتا اسے محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اعلیٰ اور ارفع ترین اور افضل ترین وجدان ہے جو حد درجہ بہتر ہے۔ حواس خمسہ اور تمام علوم سے بالاتر ہے، اسی سے وجدانی سطح پر پُراسرار سچائیوں کا علم حاصل ہوتا ہے، وہ آغاز کے قبل کا شعور ہے اور اختتام کے بعد کا عرفان، جس لمحے اس کی پہچان ہو جاتی ہے تمام سچائیاں چمکنے لگتی ہیں۔

'برہم' ذاتِ لامحدود ہے۔ معبود حقیقی ہے، تمام سچائیوں اور تمام قوتوں اور تمام مظاہر کا سرچشمہ ہے، اس کے حکم سے کائنات میں حرکت ہے، ستاروں اور سیاروں کی گردش قائم ہے اس کے حکم سے ذہن میں حرکت ہے، اس نے زبان عطا کی ہے، اسی نے بصارت دی ہے، سماعت کی طاقت عطا کی ہے، تمام قوتوں کا رشتہ اسی سے ہے، تمام خیالوں کا جوہر وہی ہے، تمام ذہنوں کا ذہن اور تمام زندگیوں کی زندگی ہے، تمام دنیاؤں اور تمام زمانوں کا خالق ہے، وہ ایسے درخت کی مانند ہے کہ جس کی جڑیں تمام گہرائیوں میں پھیلی ہوئی ہیں اور جس کی شاخیں تمام کائنات پر سائے کی طرح ہیں، قہر بھی ہے رحمت بھی، اسی کا خوف ہے کہ آگ اور سورج سے گرمی ملتی ہے، جو کچھ کہ تھا جو کچھ کہ ہے اور جو کچھ رہے گا سب کا آقا وہی ہے۔ کائنات کا خالق ہے لیکن ساتھ ہی تمام صورتوں میں جلوہ گر ہے، ایک ہے لیکن ہزار صورتوں میں نظر آتا ہے، تمام اشیاء و عناصر میں وہی پھیلا ہوا ہے تمام عناصر و اشیاء میں باطنی رشتہ اسی کی وجہ سے ہے۔

برہما، وشنو اور شیو تینوں برہم کے مظاہر ہیں، 'تری مورتی' کے فنکاروں نے ذاتِ لامحدود کی نفسی سطحوں پر اس طرح محسوس کرکے فنون لطیفہ کی تاریخ کو عظمت بخشی ہے اور ساری دنیا کو ایک انمول تحفہ دیا ہے۔

برہم، کی تصویر نہیں بن سکتی، ذاتِ لامحدود کو کوئی پیکر عطا نہیں کیا جا سکتا لہٰذا اس کے مظاہر کے پیکر تراشے گئے، ایسے پیکر جو ذاتِ لامحدود کی گہرائیوں میں آزادی کے ایک بہتر احساس کے ساتھ لے جاتے ہیں۔

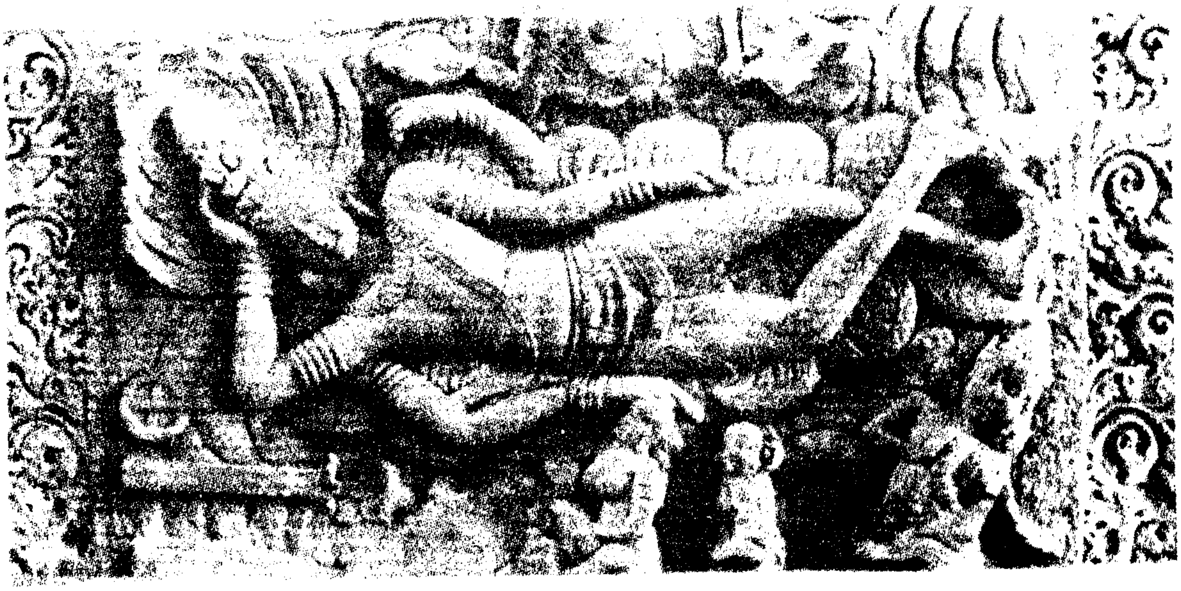
’برہما‘ کے پیکر بھی تراشے گئے ہیں لیکن عموماً وشنو اور شیو اور بعض دوسرے پیکروں کے ساتھ ابتدائی دور میں برہما کے انفرادی پیکر کی جانب توجہ دی گئی لیکن چوں کہ ذاتِ لامحدود کے مظاہر کو ان تین پیکروں کے مجموعی اوصاف ہی سے سمجھا جاسکتا ہے اس لیے جہاں برہما کا پیکر بنا ہے وہاں ان دو پیکروں کو بھی رکھا گیا ہے۔ ایلیفنٹا میں (چھٹی صدی) ہنسوں کی پرواز کے ساتھ برہما اپنی تین صورتوں کے ساتھ ملتے ہیں۔ پالوا عہد میں وشنو، شیولنگ، دیوی، اوماہیشور، لکشمی، نندنی وغیرہ کے ساتھ برہما کے پیکر بھی تراشے گئے۔ ایہولے میں برہما کا مجسمہ توجہ طلب ہے۔ ایسا مجسمہ کہیں اور نہیں ملتا۔

پانچویں اور چھٹی صدی میں وشنو کنڈن کے عہد میں مجسمہ سازی کے فن کو ترقی حاصل ہوئی۔ انداولی اور موگال راجہ پورم کے غاروں میں فنکاروں نے دیوی دیوتاؤں اور درختوں اور جانوروں کو نقش کیا، ان کے پیکر اُبھارے، آٹھ ہاتھوں کا نٹ راج موگال راجہ پورم غار کا شاہکار ہے، شمالی اور جنوبی ہند کی روایات کی آمیزش بہت واضح ہے۔ وشنو اور برہما دونوں کے پیکر موجود ہیں، ساتویں اور آٹھویں صدی میں مہابلی پورم اور ایلورا میں برہما اور وشنو دونوں کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ چالکیہ عہد میں کنتی مندر میں برہما، وشنو اور شیو تینوں کے پیکر ایک ساتھ ملتے ہیں۔ ترومالیا پورم میں رقاص شیو، وشنو اور گنیش کے ساتھ برہما کا مجسمہ جاذبِ نظر ہے۔ ’تری مورتی‘ میں برہما کا مرکزی مجسمہ ہندوستانی فن کا بہت ہی عمدہ نمونہ ہے اس لیے بھی کہ چہرے کے تاثرات نمایاں ہوئے ہیں جو اعلیٰ درجے کی فنکاری کا ثبوت ہیں۔

●

● وشنو لاشعور کی وادی کی بڑی خوبصورت اور معنی خیز علامت ہیں، تخلیق سے قبل کی پُراسرار خاموشی وشنو کے پیکر میں ڈھل گئی ہے۔ وہ ہمیشہ اپنی ذات میں ڈوبے ہوئے اور اپنے باطن کی گہرائیوں میں اُترے ہوئے نظر آتے ہیں، سمندر لاشعور کی پُراسرار گہرائیوں کا علامیہ ہے جو وشنو کا مسکن ہے۔

زندگی کی عظیم نعمتوں کا شعور ان ہی سے حاصل ہوتا ہے، تاریک سائیکی پر قیمتی روشن ذرات کو پانے کا ذریعہ وہی ہیں، وہ زندگی کے معجزوں کا سرچشمہ ہیں، پانی یا سمندر ایک انتہائی پُراسرار اور حد درجہ دلچسپ اور انگنت جہتوں والا ''آرچ ٹائپ'' ہے وشنو کا پیکر اس کا ایسا علامیہ ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی، اُن کا 'امیج' تخلیقی عمل کی پُراسرار کیفیتوں کو بھی سمجھا جاتا ہے۔



وشنو، شیش ناگ (اننت) پر لیٹے ہوئے۔ ایہولے (کرناٹک)

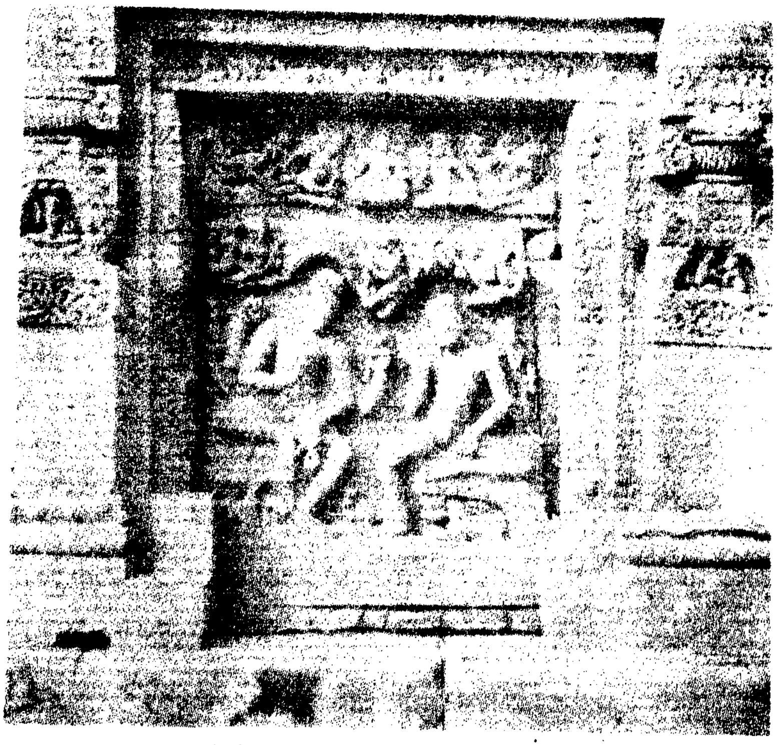
وشنو اجتماعی یا نسل لاشعور کے بے پناہ بہاؤ کو پیش کرتے ہیں۔ ایک اساطیری تمثیل کے مطابق جب کائنات تباہ ہو رہی تھی فنا کامل کی منزل پر تھی تو تمام مادی عناصر ایک۔۔۔ اور صرف ایک سمندر میں جذب ہو گئے تھے اور وہاں ناگ کے اوپر وشنو لیٹے ہوئے تھے، وشنو ہی سمندر تھے اس لیے کہ تمام عناصر کے جذب ہو جانے کے بعد پھیلے ہوئے بے پناہ گہرے سمندر کے علاوہ اور کچھ نہ تھا کسی شے کی انفرادیت نہیں تھی، شعور ہی گم ہو چکا تھا۔ سمندر خود میں ڈوبا ہوا تھا غرق تھا، دو پریت یا آسیب آئے جنھوں نے وشنو سے لڑنا چاہا، وہ اسی طرح لیٹے رہے گم صم جب ان دونوں نے وشنو کو للکارا تو انھوں نے لفظوں کی ایک دنیا خلق کی وہ اپنی کیفیت میں ڈوبے رہے اور الفاظ سمندر کی لہروں کی مانند ان دونوں سے ٹکراتے رہے، داخلی کلام کا ایک سلسلہ تھا جو جاری تھا، ہر لفظ طاقت ور تھا، گہری معنویت سے پُر تھا، پُر وقار ذہن، لفظی اور صوتی عمل سے دونوں کی شکست ہوئی لیکن ہمہ گیر لاشعور کے اس تحرک سے زمین کا بوجھ بڑھ گیا!

وشنو کے الفاظ اور ان لفظوں کا آہنگ، تاریک گہرائیوں کی نعمتیں ہیں۔ بے پناہ تجربوں کی گہرائیوں کا یہ علانیہ باطن اور پھیلے ہوئے لاشعور کی طاقتوں کا مظہر ہے۔ شعور یہ سمجھتا ہے کہ روحانی عظمت کے لیے بلندیوں کا شعور ضروری ہے۔ بلندی کی جانب بڑھنا ضروری ہے۔ تمام رحمتیں بلندیوں سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس لاشعور (وشنو) اس سچائی کو واضح کرتا ہے کہ تمام عظمتوں اور تمام رحمتوں کا سرچشمہ نیچے ہے باطن میں ہے، پانی مادہ کی سیال صورت ہے جسے چھوا جاسکتا ہے محسوس کیا جاسکتا ہے اس سے بہتے ہوئے لہو کا تصور وابستہ ہے، یونگ نے کہا ہے کہ یہ لاشعور کی علامت ہے اور لاشعور وہ سائیکی ہے جو نیچے کی طرف جاتی ہے گہرائیوں میں اور زندگی کے توازن کو برقرار رکھتی ہے (وشنو زندگی کے توازن کو قائم رکھتے ہیں) یہاں ذات یا خودی علیحدہ ہو جاتی ہے اور پُراسرار سطحیں ظاہر ہونے لگتی ہیں جن میں داخلی زندگی کا علم حاصل ہوتا رہتا ہے اور اس طرح ذہنی عمل اعلیٰ سطح پر پہنچ جاتا ہے۔

گریودہ پر سوار وشنو اور لکشمی (کرناٹک)

پرانوں میں کائنات کی تخلیق کے سلسلے میں کئی باتیں ملتی ہیں۔ وشنو پران کا مطالعہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ وشنو برہم سے علیحدہ نہیں ہیں بلکہ برہموں کا روپ ہیں جو کائنات کو سنبھالے ہوئے ہیں اور اس کا تحفظ کر رہے ہیں، اس وقت تک جب تک کہ برہم خود رودر کی صورت میں اسے تباہ نہ کر دیں۔ کئی پرانوں میں وشنو کے اوتاروں کا ذکر ہے۔ ان میں پانچ اساطیری ہیں مثلاً وراہ(Varaha) نارا سمہ(Narasimha) اور وامن (Vaman)اور چار نیم تاریخی ہیں مثلاً پاراسورما (Parasurma) رام، کرشن اور بدھ۔

ایک دلچسپ اور بڑی گہری تمثیل ہے کہ وشنو، نارا اور نارائن کی صورتوں میں جلوہ گر ہوئے۔ یہ دونوں رشی گیان میں ڈوبے بیٹھے تھے کہ کسی ملکوتی ساحرہ کا ایک ہاتھ آگے بڑھا، نارائن چونک پڑے، یہ اُن کے تخلیقی تخیل کا حیرت انگیز خوبصورت پیکر تھا، فوراً ہی انھوں نے آم کے میٹھے اور لذیذ رس سے اپنی جانگھ پر ایک حسینہ کی تصویر بنائی۔ اس تصویر میں نارائن کے تخیل کا رس ایسا تھا کہ وہ ایک خوبصورت سی دوشیزہ کی صورت سامنے کھڑی ہو گئی۔ اسے اُرویشی کہا گیا۔ (ارویشی کے معنی ہیں جانگھ میں رچی بسی ہوئی) اور اسی سے مصوری کے فن نے جنم لیا اور تینوں دنیاؤں کی مسرتیں اس فن میں جذب ہو گئیں، یہ غیر معمولی تمثیل ہے (حوا کی تخلیق کو ذہن میں رکھیے) جس کی کئی جہتیں ہیں۔



نارااور نارائن وشنو کے مظاہر

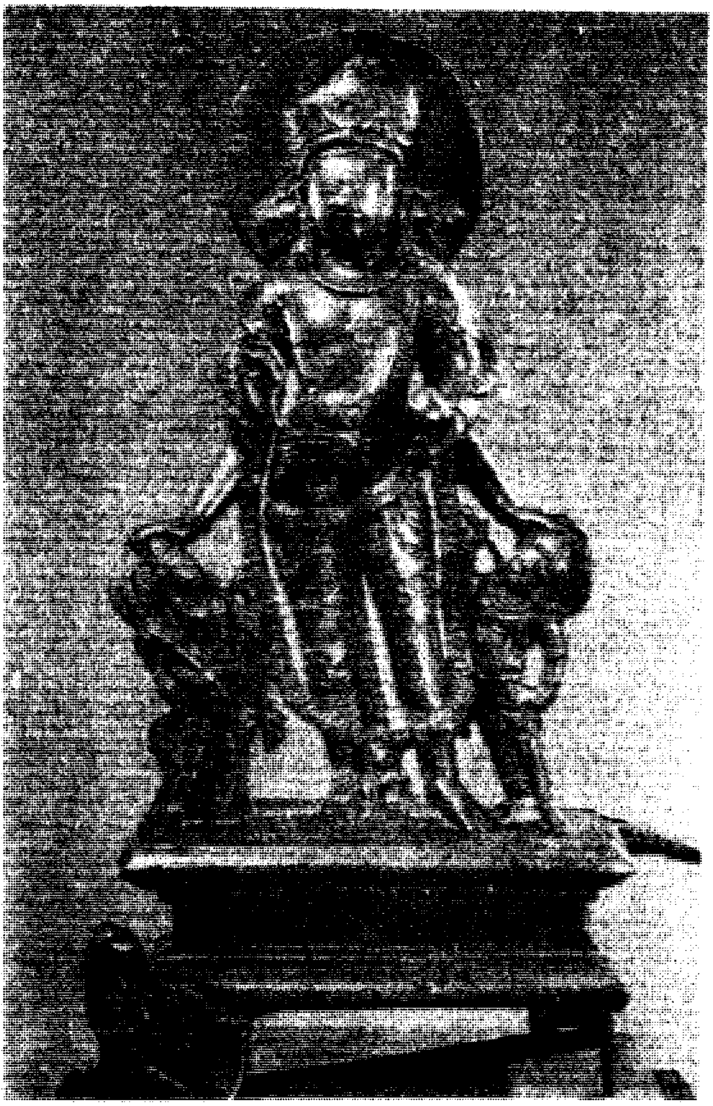
اُرویشی کی تخلیق۔ نارائن کی جانگھ پر آم کے رس سے عورت کی تخلیق۔ (پانچویں صدی)

پہلی تمثیل میں وشنو ڈراما کے فن کے پہلے خالق نظر آتے ہیں اور اس دوسری تمثیل میں مصوری کے پہلے خالق! ایک جگہ خود کلامی کا سلسلہ ہے اور اپنے وجود ہی کے قریب دو کرداروں کی تشکیل ہے جن سے ڈرامائی تصادم پیدا ہوتا ہے۔ دوسری جگہ خود اپنے وجود سے 'عورت' کے پیکر کی تشکیل ہے۔ ایک تمثیل شعور کی رو شعور کے بہاؤ کی تصویر اُجاگر کرتی ہے اور دوسری اپنے وجود سے متحرک شے کو باہر نکال کر اُسے ایک جلوہ بنانے کے تخلیقی عمل کو سمجھاتی ہے، آم کا رس تمام رسوں کا رس ہے، تمام شیریں اور لذیذ اور مسرت آفریں احساسات کا علامیہ ہے۔ رنگوں کے لیے صرف آم کا رس ہے جو تمام رنگوں، تمام خوشبوؤں اور تمام لذتوں سے عبارت ہے، تخیل اور تخلیق وجدان کی کیفیت کو اس رس سے سمجھا گیا ہے۔ 'چتر سُتر' کی بنیاد اس تمثیل پر ہے، وشنو ایک بڑے خالق کے روپ میں اپنی لاشعوری کیفیتوں کے ساتھ جانے کتنی جہتوں کو لیے جلوہ گر ہوتے ہیں۔

اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ لکشمی، سری یا سری لکشمی وشنو سے ہم آہنگ ہیں، دونوں کو علیحدہ کر کے دیکھا نہیں جاتا، وشنو کے ہر مظاہر میں لکشمی محسوس ہوتی ہے۔ پانی کے دیوتا کے ساتھ وہ کملا اور پدما بن کر ہیں یعنی وشنو جب وامن (Vamans) ہیں تو لکشمی پدما ہیں، جب وہ پاراشورم ہیں تو لکشمی دھارنی، وشنو کے سینے پر جو نشان ہے وہ لکشمی کی شکتی کی علامت ہے اسے سری واتسہ (Srivatsa) کہتے ہیں، یہ قدیم ترین علامت ہے جو موہنجوداڑو کے آرٹ میں بھی ملتی ہے اور بدھ کے اکثر پیکروں کے سینوں پر موجود ہے، لکشمی، وشنو کے دل میں ہیں، وہی ان کا گھر ہے۔

وشنو ایک انتہائی قدیم حسّی پیکر ہیں، اس آرچ ٹائپ کا دباؤ ہر دور میں بڑی شدّت سے رہا ہے۔ رام، کرشن وغیرہ کو بھی ان کے وجود کے تعلق سے پہچانا گیا ہے۔ وہ رام کی صورت میں ایک بڑے عہد کی داستان بن جاتے ہیں کرشن کے پیکر میں 'بھگوت گیتا' کے ہر آہنگ کا مرکزی تحرک بنتے ہیں، بنسری بجیا بن کر انھوں نے سب کے دلوں کو جوڑا ہے۔ وہ جانوروں کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں، جنوبی ہند اور بنگال میں ان کی صورتوں، سیرتوں اور ان کی عنایات کو طرح طرح سے عام کیا گیا ہے، وشنو نے انسان، اس کی زندگی اور اس کی پوری تہذیب کو بچایا ہے وہ ان کے محافظ بھی ہیں، وشنو بھگتی تحریک نے منظوم و منثور تجربوں میں ان کی رحمتوں کو لوگوں کے دلوں کی گہرائیوں تک پہنچایا ہے۔ ان کے نغموں کے خالق کو بھی ہر جگہ بڑے احترام کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ عقیدہ یہ ہے کہ وشنو بھگت جو اچاریوں کی صورتوں میں آئے دراصل وشنو کے خدمت گار ہیں اور یہ وشنو کا کرشمہ ہے کہ وہ اچاریوں کی صورتوں میں اس طرح جنم لیتے ہیں۔ تخلیقی فنکاروں نے بھی وشنو اور ان کے مظاہر اور ان کی رحمتوں کو موضوع بنایا ہے، ہر دور میں ان کے پیکر ملتے ہیں۔ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں پالوا عہد (چھٹی / ساتویں صدی) کی تخلیق وشنو (ایستادہ) اچھی فنکاری کا نمونہ ہے، اسی میوزیم میں چولا عہد کی تخلیق 'وشنو' (دسویں / گیارہویں صدی) بھی توجہ طلب ہے، یہ مجسمہ مدراس میں ملا تھا، پالوا عہد ہی کا مجسمہ غالباً نویں صدی کا ہے، وشنو کے انوکھے روپ کو پیش کرتا ہے۔ یہ مجسمہ بھی ایستادہ ہے اور نیشنل میوزیم میں توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ ایہولے کے غار میں وشنو پانی کے دیوتا کی صورت ملتے ہیں جو اننت ناگ کی کنڈلی پر بیٹھے ہیں، انھیں آسن پر اس طرح بٹھایا گیا ہے کہ یہ پیکر غیر مکانی (Space less) بن گیا ہے۔

آٹھویں، نویں اور دسویں صدی عیسوی میں تہذیبی اور تمدنی آمیزش بڑی شدت سے ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ان صدیوں نے نشاۃ الثانیہ کا ایک بڑا عہد دیکھا ہے۔ گرجا پرتی ہرس خاندان کے افراد صرف جنگجو نہ تھے بلکہ فنونِ لطیفہ اور خصوصاً مجسمہ سازی کے فن کے بڑے سرپرست بھی تھے، گجرات، راجستھان گنگا، جمنا دوآب کے علاقے بہار وغیرہ تک ان کی سرپرستی میں فنون نے بڑی ترقی کی۔ بندیل کھنڈ، بیکانیر اور قنوج میں اس زمانے کے آرٹ کے نمونے اب بھی دریافت ہو رہے ہیں۔ ان میں وشنو کا ایک نہایت ہی پروقار مجسمہ ملا ہے جس میں زمین اور آسمان کے رشتے کی خوبصورت وضاحت ہے، ناگا زمین کی علامت ہیں اور سر کے اوپر جو چہرے نظر آتے ہیں وہ کائنات کے اُن عناصر کی علامتیں ہیں جن سے انسان کا رشتہ وشنو کے ذریعے ہی قائم ہو سکتا ہے۔ بلندی کا احساس عطا کیا گیا ہے۔ اس حد تک کہ 'برہم لوک' سے وشنو کے پیکر کو جذب کر دیا گیا ہے۔ وشنو



وشنو کا ایک شاہکار پیکر

کے کئی ہاتھ ہیں جو علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں، وشنو کے اوتار مچھلی، کچھوا وغیرہ کو بھی پیش کیا گیا ہے، اس مجسمے کے اوپر برہما بھی نظر آتے ہیں۔

وشنو کے ہاتھ میں چکر کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ اگرچہ صرف اسی چکر سے وشنو کے حسی پیکر کا احساس عطا کیا گیا ہے۔ چوتھی اور پانچویں صدی میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ گپت عہد کے بعد یعنی چھٹی اور ساتویں صدی کے بعد ایسے مجسمے تراشے گئے جن میں چکر کو مشخص کیا گیا، چکر کی اپنی شخصیت ابھر کر سامنے آئی، اسے انسان کا پیکر عطا کیا گیا۔ اسے عابد اور تپسوی بنا کر انجلی مدرا میں دکھایا گیا، ہاتھوں کو جوڑ کر چکر گیان میں ڈوبا ہوا عبادت کرتا ہوا نظر آیا۔ اس کے گرد کنول کے پھول دکھائے گئے۔

رفتہ رفتہ وشنو کا چکر طاقت اور وقت کی علامت بن گیا۔ 'کنول' اور 'سورج' دونوں کی توانائی اور دونوں کا حسن اس میں سرایت کر گیا۔ آسمان اور زندگی کی تمام قوتوں کے ساتھ یہ علامت جلوہ گر ہوئی، کلو وادی کے مندروں میں یہ علامت موجود ہے، باجورا کے مندر میں سوریہ کی عبادت ہوتی تھی، شمالی ہند اور خصوصاً کشان دور کے اثرات واضح طور نظر آتے ہیں۔ 'سوریہ' کی عبادت کے لیے چکر کو عابد کی طرح کھڑا کر دیا گیا جیسے زماں، وقت اور کائنات کی تمام قوتیں خالق کی عطا کی ہوئی نعمتوں کی شکر گزار ہوں۔ خالق اور ارضی قوتوں کا گہرا رشتہ عبادت کے عمل اور تاثر سے ظاہر ہوتا ہے، ایسے پیکروں میں خالق اور اس کی بے پناہ قوتوں اور انسان اور کائنات اور زمانہ اور ان کی تمام طاقتوں اور روشنیوں کے استحکام کا احساس دلایا گیا ہے۔

وشنو کے حسی پیکر ان کے اساطیری وجود کی جہتوں، ان کی گہری نیند اور ان کے خواب، بنیادی آب کی تاریک سطح، ناف سے نکلتے ہوئے کنول اور ان کی خوبصورت پنکھڑیوں، چکر اور اس کے چکر سے ایک دنیا کے بعد دوسری دنیا کی تخلیق کا لامتناہی سلسلہ مایا کے دلفریب پردے، غرض ان سب کے شعور کے ساتھ ہندوستان کے تخلیقی فنکاروں نے ان کے مجسمے تراشے ہیں اور ان کی تصویریں بنائی ہیں۔ وشنو وقت ہیں، پھیلتے ہیں تو زمانہ بن جاتے ہیں سمٹتے ہیں تو لمحہ! خود لمحوں میں رہ کر دوسروں کو ایک زمانے کا تجربہ عطا کر دیتے ہیں، ایک نہایت ہی خوبصورت اور بلیغ تمثیل ہے کہ وشنو نے نارد سے پانی مانگا، نارد پانی کے لیے ایک گاؤں میں گئے وہاں ایک لڑکی پسند آگئی اس سے شادی کر لی (لڑکی کی آنکھوں میں وہی جادو تھا جو وشنو کی آنکھوں میں تھا) بچے پیدا ہوئے، سسر کے انتقال کے بعد نارد کھیتی باڑی میں جٹ گئے، بارہ برس گزر گئے، رات کو اچانک سیلاب آیا، سارا گاؤں ڈوب گیا، نارد اپنی بیوی بچوں کے ساتھ بھاگے لیکن بیوی بچے سیلاب کی لہروں کی نذر ہو گئے، وہ بے ہوش ایک لکڑی پر بہتے ہوئے ایک چٹان کے پاس پہنچ گئے جب انھیں ہوش آیا تو دیکھا سامنے وشنو اس طرح بیٹھے ہیں جس طرح وہ انھیں چھوڑ کر بارہ برس پہلے گئے تھے۔ پوچھ رہے ہیں، ''تم میرے لیے پانی لائے یا نہیں آدھے گھنٹے سے انتظار کر رہا ہوں۔'' زماں و مکاں کی زنجیریں جس چھناکے سے ٹوٹتی ہیں اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے!

ہندوستان کے تخلیقی تجربوں اور خصوصاً وشنو کی پیکر تراشی اور تصویر کشی میں ان سے جو کشادگی پیدا ہوتی ہے اور جو جمالیاتی جہتیں پیدا ہوتی ہیں وہ عظیم سرمایہ ہیں!

●

●

شیو اور شیولنگ

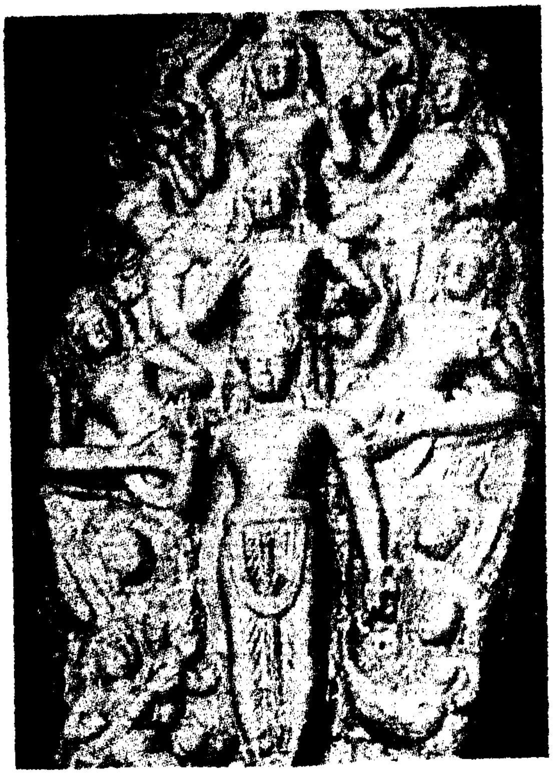
شیولنگ سے نکلتے ہوئے شیو! (تمل ناڈو)

●

شیو 'تری مورتی' کی تیسری مورت ہیں، اِن کے مجسمے بھی ملک کے مختلف علاقوں میں ملتے ہیں، شیو خالص شعور کی علامت ہیں، انھیں شکتی سے تحرک ملتا ہے۔ جنگل کی تہذیب میں ان کے وجود کا آہنگ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا بنیادی رنگ سرخ ہے گردن پر بائیں جانب ایک نشان ہے جو زندگی کے زہر کو پی جانے کا اشارہ ہے۔ بعض پیکروں اور تصویروں میں شیو کے جو دس بارہ ہاتھ ملتے ہیں وہ علامتی ہیں سانپ یا ناگ (شیس ناگ) ذاتِ لامحدود کا علانیہ ہے (شیس ناگ چھتریا سائبان کی طرح ملتا ہے) کھوپڑی تمام مادّی خواہشات سے اوپر اٹھنے کا اشارہ ہے، شیو کے ساتھ شیو لنگ اور آفاقی رقص دونوں کے تصورات جذب ہیں، شیو لنگ بھی ایک قدیم حسّی تجربہ ہے جو گہرے مذہبی اور انتہائی پُراسرار مابعد الطبیعاتی رجحانات کے ساتھ احساس اور جذبے سے ہم آہنگ رہا ہے اور تصویروں اور مجسموں کی تہہ دار معنویت کا سرچشمہ بنا رہا ہے۔ شیو کی جٹا سے گنگا نکلتی ہے۔ گنگا ـــ انسان اور اس کی زندگی کے لیے امرت ہے۔

شیو لنگ جلالِ کُل اور جمالِ کُل کا ایک معنی خیز پیکر ہے۔ کُل کا حسّی دائرہ اس کی بنیاد ہے۔ اس کی اُسطوانہ (Cylindrical) صورت ہر لحاظ سے تکمیل کا احساس دیتا ہے۔ 'کُل' کی صورت کے بصیرت افروز جلوے کو غالباً اس سے بہتر طور پیش نہیں کیا جاسکتا تھا۔ 'دائرہ'، 'چکر'، 'حلقہ'، 'رقص'، 'جنس'، 'زرخیزی' اور 'کون و مکاں' اور گہرے شعور کا یہ غیر معمولی جلوہ ہندوستانی تجربوں کو روشن کرتا رہا ہے۔ کائناتی استحکام اور کائنات اور ماورائے کائنات کی تمام قوتوں کا یہ پیکر ہمیشہ محبوب اور عزیز رہا ہے۔ مجسمہ سازی اور مصوری میں اس کی حیثیت نمایاں رہی ہے۔ کہیں اس کے چار چہرے مشرق، مغرب، شمال اور جنوب کی علامتیں ہیں مثلاً راجستھان میں سترہویں صدی کا شیو لنگ ـــ اور کہیں کون و مکاں اور اس کی تمام گہرائیوں کا 'امیج' مثلاً پیرل (بمبئی) کا شیو لنگ، کہیں یہ جنس کے تقدس کا علانیہ ہے اور کہیں کائنات کی تمام طاقتوں کا مظہر!

ہندوستانی مجسمہ سازی نے اسطوانہ علامت کو ہمیشہ محبوب اور عزیز رکھا ہے اس کی اسطوانہ صورت میں شیر کے پیکر کی جانے کتنی جہتوں کو پہچاننے کی کوشش نے مجسمہ سازی کے فن کو عروج کی اعلیٰ منزلوں سے آشنا کیا ہے۔ آفاقی اور کائناتی استحکام اور قوت اور بہاؤ کے علامتی اظہار کو جس طرح ساتویں صدی میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ پیرل (بمبئی) میں شیو لنگ کئی جہتوں کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی تشریح و تعبیر کی جائے تو جمالیاتی تجربوں کے ان گنت پہلوؤں کی پہچان ہو جائے گی۔ شیو لنگ کا رنگ انتہائی گہرا سرمئی یا سیاہ ہے۔ سرخ جب بہت گہرا ہو جاتا ہے تو سیاہ ہو جاتا ہے (وشنو اور کرشن کا رنگ بھی گہرا سیاہ ہے) سانولا اور سرمئی گہرا رنگ دونوں سیاہی کے نشانات ہیں۔



شیو لنگ (پیرل، ممبئی، ساتویں صدی) آفاقی اور کائناتی استحکام، قوت اور بہاؤ کا علامتی اظہار!

کائنات کو خالق کے قلب ماہیت سے تعبیر کیا گیا ہے اور ایسے ہر عمل میں سیاہ رنگ کے بہاؤ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ خالق جن صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے ان تمام صورتوں کا رنگ سیاہ ہے۔ کالی مادرِ اولین میں ہیں، شکتی کی علامت ہیں، لہٰذا اُن کا رنگ بھی سیاہ ہے، تانتروں میں کہا گیا ہے کہ جس طرح تمام رنگ سیاہ رنگ میں جذب ہو جاتے ہیں اسی طرح تمام عناصر کالی میں جذب ہیں، کالی یا شکتی کو شیو سے علیحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے۔

شیو لنگ، طاقت، استحکام، جنس، تخلیق، ارتقا، وحدت، چکر، زمانہ، ست، یوگ، سادھی، زندگی کے جوہر، آہنگ، باطنی اضطراب، داخلی سکون، جسمانی، جنسی اور روحانی بیداری، آزادی، تحرک، روشنی، مسرت، آسودگی، بصیرت، وژن، کیف، وجد، رحمت، ارتعاشات، حسیات، نجات سب کی انتہائی معنی خیز علامت ہے جو مجسمہ سازی، مصوری اور فنِ تعمیر کا انتہائی قیمتی جلوہ بنا ہے۔ معنوی جہتوں کی ایسی تجسیم اور ایسی پُر جلال اور پُر جمال، سرایت کرنے والی، رچ بس جانے والی اور باطن میں پھیلنے والی جمالیاتی علامت کہیں اور نہیں ملتی۔

شیو کو مختلف انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ ایک دیوتا یا بھگوان کے روپ میں کہ جن کی عبادت ہوتی ہے، چاندی جیسے چمکتے جسم والے اس دیوتا کے پانچ چہروں کو پیش کیا جاتا ہے۔ تیسری آنکھ کو نمایاں کیا جاتا ہے، پیشانی پر چاند کا نصف حصہ نظر آتا ہے۔ چار ہاتھوں والے اس دیوتا کے جسم پر شیر کی کھال کا لباس ہوتا ہے۔ اس کے ایک ہاتھ میں انسان، دوسرے میں ہرن تیسرے میں آشر واد اور دعاؤں کا سحر اور چوتھے میں خوف سے دور رہنے کی تلقین کا اشارہ ہوتا ہے۔ شیو اکثر کنول کے پھول پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔

شیو پاروتی (ایلیفنٹا)

شیو کے بعض پیکروں میں سر تو ایک ہے لیکن آنکھیں تین اور ہاتھ دو ہیں۔ نندنی پر سوار، بدن پر راکھ ملے، نشے کی وجہ سے آنکھیں سرخ، ڈمرو لیے ہوئے شیو کا ایک روپ مہاکالا میں ملتا ہے۔ اس کی بھی عبادت ہوتی ہے۔ سرخ لباس میں تین آنکھیں نمایاں ہوتی ہیں، بال کھڑے نظر آتے ہیں، دانت بڑے بڑے، انسانی کھوپڑیوں کی مالا پہنے ہوئے ملتے ہیں۔ شیو کے سیکڑوں نام ہیں۔ شیو پران میں شیو کے سورگ کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ انتہائی پرکشش ہے۔ یہ سورگ کیلاش پر ہے۔ یہاں دنیا کے تمام قیمتی پتھر چمک رہے ہیں، یہاں دیوتاؤں کی بھی ایک بستی ہے اور گندھاراؤں اور رشی منیوں کی بھی۔ اس سورگ میں جو بھی ہیں وہ شیو کی عبادت کرتے رہتے ہیں۔ رقص ہوتا رہتا ہے کبھی نہ تھمنے والا رقص، نغموں کا جادو سب کو اپنی گرفت میں لیے ہوتا ہے۔ دنیا کے تمام پھول اپنی بے پناہ خوشبوؤں کے ساتھ موجود ہیں، ہر موسم، موسمِ بہار ہے، پرندوں کے نغمے گونجتے رہتے ہیں۔ آبشاروں کا حسن اپنے مختلف جلوؤں سے متاثر کرتا رہتا ہے۔ خوبصورت درخت اور پودے ہیں، ہر قسم کے پھل ہیں، جنگل کی خوبصورتی بھی ہے اور سجے سجائے باغوں کا حسن بھی ہے۔ اس سورگ کے دو دروازے ہیں، ایک دروازے پر نندنی بیٹھا رہتا ہے اور دوسرے دروازے سے مہاکالا آتا جاتا رہتا ہے۔

الہ آباد کے مجسمے اوما مہیشور (دسویں صدی) میں اوما اور مہیشور ایک دوسرے میں جذب نظر آتے ہیں۔ اوما، مہیشور یا شیو سے علیحدہ نہیں ہے۔ دونوں کی وحدت توجہ طلب بن جاتی ہے۔ شیو اور شکتی کی ہم آہنگی کی یہ عمدہ مثال ہے، اس مجسمے میں ان دو پیکروں کے علاوہ چند دوسرے پیکر بھی ہیں مثلاً بھرنگی (شیو کے تپسوی) گنیش، مور پر سوار کارتک، شیو کی جانب تکتا ہوا نندن، جیہ اور وجیہ (داسیاں) شیر وغیرہ اور کئی دیوتاؤں کے سر بھی دکھائی دیتے ہیں ان میں کنول کے پھول پر پانچ شیو لنگ، شیر کے افضل مظاہر کی علامتوں کی صورتوں میں ملتے ہیں۔ کنول اور لنگم--- جنس اور جنسی عمل کی ارفع صورت کو ظاہر کرتے ہیں، مظاہر کا پورا عمل لنگم ہے جو شیر کی پانچ صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ کنول--- یونی، عورت، شکتی کی نزاکت اس کے حسن، عظمت، باطن کے احساس، تحرک، جنس کے تقدس، سمادھی کے اولین تجربے اور کائنات اور ماورائے کائنات سے حسی، جذباتی یا باطنی رشتوں کی انتہائی معنی خیز قدیم علامت ہے۔ ان دونوں کے فطری ملاپ کے آہنگ اور اس آہنگ کے ارتعاشات ہی کے مظاہر پورے کینوس پر بکھرے ہوئے ہیں، اوما اور شیو کی جسمانی ہم آہنگی کو اچھی طرح واضح کیا گیا ہے۔ مجسموں کے سکوت کا تحرک شیو کے ہاتھوں اور اوما کی ٹانگوں کے عمل میں ہے۔ داخلی تجربے کے تئیں بے ساختہ بیداری کی وجہ سے زندگی کی صورت سیال ہو گئی ہے۔ جسم بہتی ہوئی زندگی کا بھرپور اشارہ بن گیا ہے۔ اپنے اندر ہی تمام جلوؤں کو سمیٹ لینے اور تمام طاقتوں کا بھرپور اشارہ بن گیا ہے۔ اپنے اندر ہی تمام جلوؤں کو سمیٹ لینے اور تمام طاقتوں کو اپنے باطن میں اکٹھا کرنے کا عجیب و غریب عمل سامنے آجاتا ہے۔ دونوں جسم مضبوط ارادوں کے جسم ہیں جو 'یوگ' آسن اور 'سمادھی' کے دلفریب تجربوں کی علامت بن گئے ہیں، ایسے مجسموں کی عبادت خود اپنے جسم کو چھونے اور اپنے جسم کے مختلف حصوں کو محسوس کرنے اور اپنے شعور کو بیدار کرنے--- اور مورتی کو اپنے وجود کا حصہ سمجھنے کا عمل بن جاتی ہے۔ پورے مجسمے کی بنیاد شیو لنگ ہے، ایسا لگتا ہے جیسے پورے کینوس پر اسی کی معنویت ہے جو پھیلی ہوئی ہے، اوما اور کنول دونوں اسی کے حصے ہیں!

ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی میں 'ماں' 'میتھن، تری مورتی اور شیو لنگ کے ساتھ نٹ راج کا آرچ ٹائپ بھی شدت سے بیدار اور متحرک ہوا ہے، فنون کی تاریخ میں ایسا معنی خیز متحرک پیکر نہیں ملتا جس سے وجود کی مابعد الطبیعاتی ہم آہنگی اور مطابقت انتہائی پُراسرار آہنگ کے ساتھ سامنے آئی ہو۔ تخلیق، تحفظ اور تباہی کے تین مختلف آہنگ اور ان کی وحدت نے فنِ مجسمہ سازی کو عروج بخشا ہے غالباً اس لیے بھی کہ یہ تینوں آہنگ ابدی اور کائناتی مزاج کے آہنگ ہیں۔

'نٹ راج کا وجود ایسا مظہر ہے کہ آواز اور خاموشی کو علیحدہ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ یہ ہندوستانی تہذیب کا ایک عظیم علانیہ ہے جس سے کائنات اور ذات لامحدود کی وحدت کا علم ہوتا ہے، دائرہ، چکر اور رقص اسی ہم آہنگی کو پیش کرتے ہیں۔ عظیم تر نغمہ ریز چکر نے تخلیق اور خالق یا عناصر اور ہستی مطلق کے رشتے اور ان کی وحدت کا شعور عطا کیا ہے کائنات کی تخلیق اور اس کے ارتقا کا عمل (سرشٹی) تمام حسن و جمال کے ساتھ کائنات کا قیام اور اس کا تحفظ (سیتھی) کائنات کو توڑ دینے اور بکھیر دینے کا عمل (سم ہارا) عناصر کو اپنے باطن میں سمیٹ لینے کا عمل (تر بھو) اور عناصر کو آزاد کرنے، اور ہر شے کو اعلیٰ ترین منزل پر لے جانے کا عمل (انوگرہ)۔ ان پانچوں آہنگوں کی معنویت کو فنِ مصوری اور فنِ مجسمہ سازی نے مختلف عہد میں پیش کیا ہے اور ان کو برہما، وشنو، ردر، مہیشور اور سدا شیو کی صورتیں عطا کی ہیں۔ شیو لنگ کی تمام جہتیں نٹ راج میں ہیں اور نٹ راج کی معنویت شیو لنگ میں جذب ہے۔ بلاشبہ ہندوستانی جمالیات کی یہ دونوں علامتیں عظیم تر جمالیاتی علامتیں ہیں۔ نٹ راج اور شیو لنگ دونوں ماورائے کائنات اور کائنات کی علامتیں ہیں جو خود کائنات اور ماورائے کائنات بن گئی ہیں۔

گنگادھار شیر (شیو کے سر پر گنگا کے اترنے کا منظر) (ایلیفنٹا)

مختلف علاقوں میں نٹ راج کے کئی روپ ملتے ہیں، بنگال میں نصف انسان اور نصف سانپ کے پیکر نیتشور کے روپ میں جلوہ گر ہیں، یہ نٹ راج کی وہ صورت ہے جس میں تخلیق اور تباہی کو اہمیت دی گئی ہے۔ دکن میں نٹ راج اپنی تمام جہتوں اور جلوؤں کے ساتھ ملتا ہے۔ بعض علاقوں میں ناندن (بیل) کو اہمیت دی گئی ہے اور کچھ علاقے ایسے ہیں جہاں ناندن کی جگہ چھوٹے قد کے لوگ یا بالشتے ملتے ہیں۔ کالی کے رقص کو نٹ راج میں جذب کیا گیا ہے اور وحدت کا احساس دیا گیا ہے۔

گودی ملام میں دوسری صدی قبل مسیح کا مجسمہ شیوا اپنے لنگ میں ست واہنا آرٹ کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ویدی اور اس کے بعد کے عہد کے تجربوں کی آمیزش ملتی ہے۔ اگنی اور ردر کے ساتھ یاکشا کی آمیزش کا نمونہ ایک ایسے عنوان کی حیثیت رکھتا ہے جو شیو لنگ کے تعلق سے نئے تجربوں کی خبر دیتا ہے۔

ایلورا میں شیر کے رقص کے تین پہلو دکاتا کہ عہد کی کاوش ہے، اسی عہد کا ایک اور پیکر ہے جس میں شیو کے دو پہلو (مرد اور عورت) نمایاں ہیں، کائنات کے خالق کی دو صورتیں ملتی ہیں۔ وہ ماں بھی ہے اور باپ بھی، کاتی سام عہد میں شیو کے رقص کے تین پہلوؤں کو خاص اہمیت دی گئی، ایلیفنٹا میں شیو کی تین صورتیں توجہ طلب ہیں نسوانی پہلو اسی میں جذب ہے، نیشنل میوزیم نئی دہلی میں چولا عہد (بارہویں صدی) کا نتیشور (ایستادہ) اور شیو (بیٹھے ہوئے) اور پالوا عہد کے شیو (بیٹھے ہوئے) (ساتویں صدی) کے پیکر خاص توجہ چاہتے ہیں۔

''اردھ ناری ایشور'' (شیو کا ایک پیکر) وحدتِ کائنات کی جمالیاتی علامت! (ایلیفنٹا)

پالوادور میں شیو اور نا ندی کا مجسمہ ملتا ہے۔ کنتی کے مندر میں شیو، وشنو اور برہما کے پیکر توجہ طلب ہیں، اس دور میں شیو اور وشنو کے ساتھ دیوی کا پیکر بھی ملتا ہے۔ پالوا غار کے مندر میں جہاں برہما، وشنو اور گنیش کے مجسمے ہیں وہاں نٹ راج بھی ہے۔ اس مندر کے پیکر پالوا عہد کے پیکروں سے زیادہ جاذب نظر ہیں، ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ ترومالیاپورم کے پیکروں میں سادگی کا حسن عروج پر ہے۔

نتیشور کے بعض ایسے پیکر بھی ہیں جن میں نٹ راج اپنی واضح جہتوں کے ساتھ ظاہر ہوا ہے اور سانپ صرف علامت کے طور پر، اس سلسلے میں پال عہد (دسویں صدی) کا نتیشور جو ڈھاکہ میوزیم میں ہے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ ہندوستانی تہذیب کا ایک انتہائی قیمتی مجسمہ ہے جس نے فنکاروں کو متاثر کیا ہے۔ یہ روایت بھی ہے اور تجربہ بھی، نٹ راج کی معنویت جمالیاتی جہتوں میں سمٹ آئی ہے۔

کلگ مالائے مندر میں پتھر کو تراش کر شیو اور پاروتی کے پیکر خلق کیے گئے ہیں، اس مجسمے یں شیو پاروتی کے ساتھ بیٹھے ہیں، اسی طرح ہر دور میں شیو نٹ راج اور شیو لنگ کو فنکاروں نے اپنے احساس و تصور سے قریب تر محسوس کیا ہے۔

تیرہویں صدی میں بھی جنوبی ہند میں شیو اور اوما کے مجسمے بنے، علامتوں نے شیو کی معنویت کو پھیلایا اور اس کی جہتوں کا احساس عطا کیا، بچہ (سکند) کنول، اوما کے چہرے کا سکون، سانپ، شیو کا سر چاند جیسا، بچے کے ہاتھ میں پھول، شیو کے ایک ہاتھ میں کلہاڑی، دھتورے کا پھول، یہ سب

معنی خیز علامتیں ہیں۔

سترہویں صدی میں راجستھان کے چار چہروں والا شیو غیر معمولی مجسمہ ہے، چار مختلف مظاہر توجہ طلب ہیں لیکن ساتھ ہی پانچویں چہرے کا بھی احساس ملتا ہے۔ وہ یوگی کا چہرہ ہے جو نظر نہیں آتا، اس مجسمہ کا یہ تاثراتی ردِ عمل غیر معمولی ہے۔

اسی عہد سے شیر، نٹ راج اور شیو لنگ تینوں پیکروں کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ اٹھارہویں صدی میں جنوبی ہند کا شیو نٹ راج خلق ہوا جو ہر شے کے تحرک کا مرکز اور یوگ کا نقطۂ عروج بن کر سامنے آیا، رقص دائیں جانب سے بائیں جانب، بایاں پاؤں کمر تک اور بایاں ہاتھ سینے تک اٹھا ہوا، بایاں پاؤں آزادی (انوگرہ) کا اشارہ اور سانپ، تخلیق کی علامت!

ابھی حال میں ڈاکٹر تاکایاسو ہیگوچی (Takayasu Higuchi) نے کابل سے تیس کلو میٹر شمال تاپا سکندر (سکندر کی پہاڑی) میں شیو پاروتی کا مجسمہ دریافت کیا ہے جو ان کے خیال کے مطابق آٹھویں صدی کا ہے۔ اس پہاڑی پر ایک شہر آباد تھا جس کے آثار موجود ہیں، اس مجسمے پر برہمی رسم خط میں دیوتاؤں کے تئیں عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے۔

شیو کو پہلے اور سب سے بڑے یوگی کی صورت میں بھی پیش کیا گیا ہے جو کیلاش کی چوٹی پر بیٹھا عبادت اور مراقبے میں گم ہے۔ یہ شیو کی عبادت ہی کا نتیجہ ہے کہ دنیا اپنے محور پر گھوم رہی ہے۔ جٹا میں چاند نظر آرہا ہے اور وہیں سے گنگا بہہ رہی ہے۔ دونوں آنکھوں کے درمیان ایک تیسری آنکھ ہے جو اس کی درون بینی اور دانش مندی کی علامت ہے۔ کائناتی سمندر کے متھن کے بعد جو زہر باہر نکلا تھا اسے شیو نے پی لیا تھا تاکہ تمام اشیاء و عناصر زندہ سلامت رہیں اس کے ساتھ پاروتی بھی ہیں جو ان کی رفیقۂ حیات ہیں اور وہ بیل بھی جو نا ندی کے نام سے معروف ہے۔

شیو اپنی داخلی توانائی سے خود اپنی ذات کو کئی حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے ایک جگہ ایک یوگی کی طرح خاموش نظر آتا ہے، دوسری جگہ نٹ راج بن کر رقص کرتا رہتا ہے، تیسری جگہ لنگ میں تبدیل ہو جاتا ہے، چوتھی جگہ اردھ نار ایشور بن جاتا ہے یعنی نصف عورت اور نصف مرد، پانچویں جگہ تانڈو رقص سے ساری دنیا تباہ و برباد کر دیتا ہے، ساری دنیا اور تمام اشیاء و عناصر کو اپنے باطن میں کھینچ لیتا ہے۔ اس کا ایک اور اہم روپ ہے اور وہ ہے گرو یا استاد کا روپ، اس روپ کو ''دکھشن مورتی'' کہتے ہیں یعنی دکھن کی جانب رخ کیے ہوئے ایک بڑے گرو کا فرض نبھانے والی مورتی، جہاں شیو کا ایک پاؤں اپنے تخت پر ہوتا ہے اور دوسرا پاؤں زمین پر!

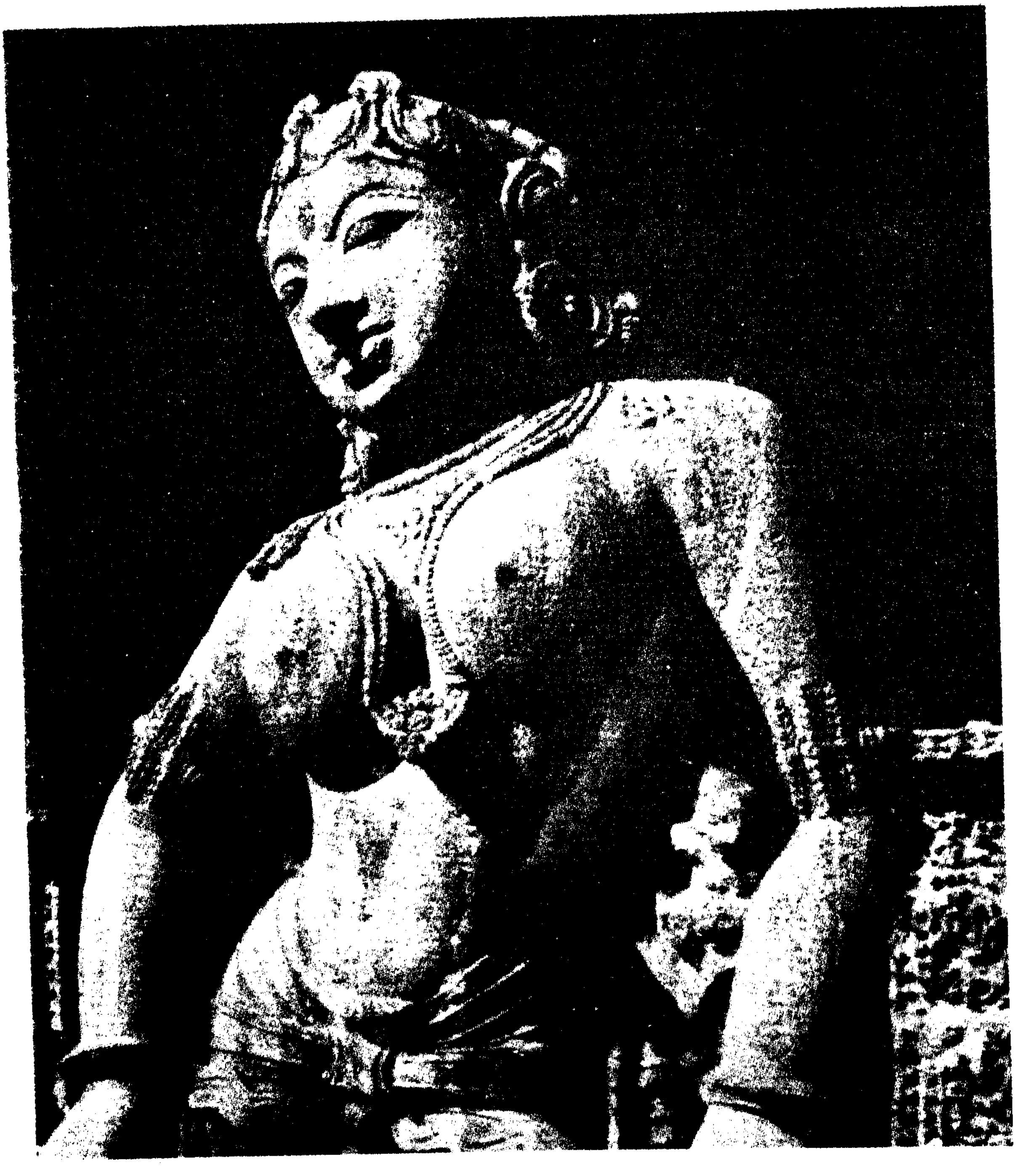
تمل ناڈو میں شیو کے تین روپ ملتے ہیں، ایک روپ 'پتی' (مالک) کا ہے دوسرا 'روح' آتما (پسو) اور تیسرا روپ مادہ کا۔ تمل ناڈو میں شیو محبت کا پیکر ہے، علم کا سرچشمہ ہے، شیو کا تمام عمل انسانیت کی بھلائی کے لیے ہے۔ لنگایت (Lingayats) شیو لنگ کو سب سے زیادہ اہم تصور کرتے ہیں، مورتی پوجا کے خلاف ہیں، شیو کے پیکر بھی انھیں پسند نہیں وہ صرف شیو لنگ سے پیار کرتے ہیں۔

'تانتر' نے 'پرش' اور 'پراکرتی' کے لیے شیو اور شکتی کے 'امیج' کو اپنایا زاویہ 'یونی' کی علامت بنا اور شکتی کا پیکر اس میں جذب ہو گیا (کالی یا نتر) پراکرتی یا فطرت کی توانائی 'یونی' سے پہچانی جانے لگی اور شیو پرش کا پیکر بن گیا، بے جان (شو) پیکر کہ جسے شکتی زندہ اور بیدار کرتی ہے۔

'تانتر' نے بتایا کہ جب مرد عورت میں جذب ہوتا ہے تو دراصل شیو شکتی میں جذب ہوتا ہے اور جذب ہوتے ہی پانچ جہتوں کو لیے ایک ستارہ وجود میں آتا ہے یعنی روشنی اور چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ لذّت اور مسرت کی دنیا حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ پانچ جہتوں والا ستارہ دراصل زندگی کے پانچ عناصر کی جانب اشارہ کرتا ہے، عورت اور مرد کے ملتے ہی دھرتی (کشتی) پانی (آب) توانائی (تیجا) ہوا (ماروت) اور مکاں (ومن) ایک وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ وحدت شیو شکتی کے ارفع تجربوں کی وحدت ہے۔ تانتر نے شیو کے نام سے جانے کتنے منتر لکھے ہیں۔

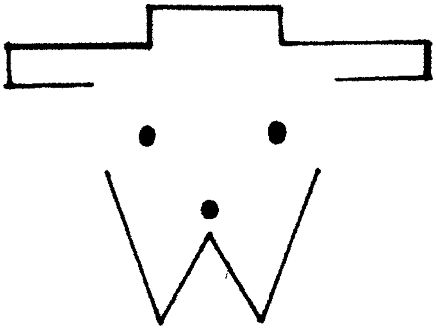
◆

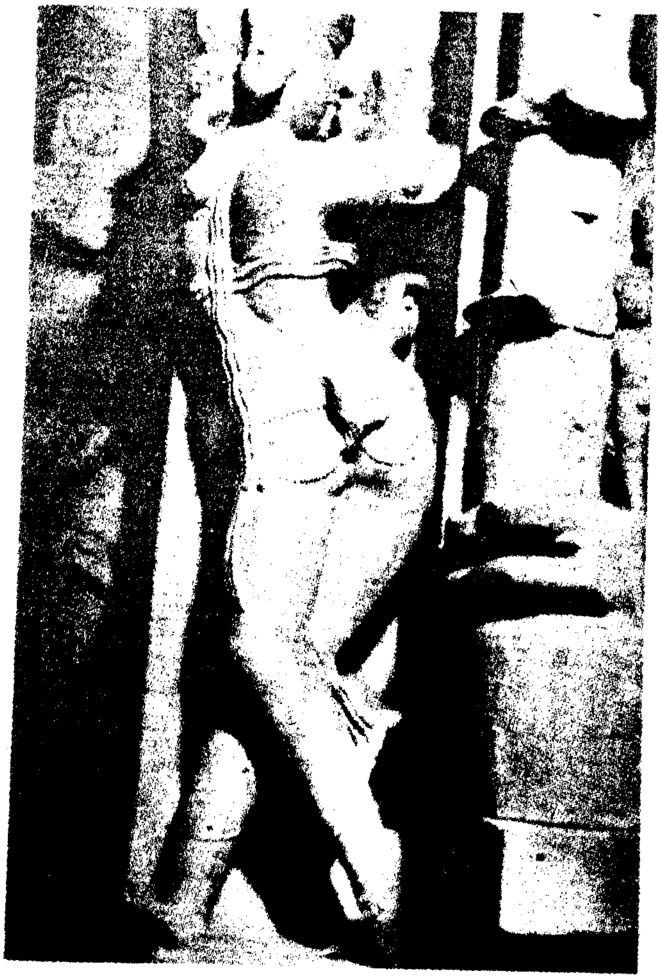
عورت کے مجسمے



● ہندوستانی مجسمہ سازوں نے ’عورت‘ کو بھی ایک بنیادی موضوع بنایا ہے، ماں کے پیکر تراشے ہیں، حسن کو مجسم کرنے کی کوشش کی ہے، اسطور کے جلال و جمال کو بنیادی جوہر بنا کر عورت کے مختلف مجسمے بنائے ہیں۔ مختلف روپ پیش کیے ہیں، دیویاں عورت کے جسم کے جلوؤں کو لیے آئی ہیں۔

عورت اور درخت کا وحدت کا تجربہ مجسمہ سازی اور مصوری کے فن میں بڑا قیمتی تجربہ رہا ہے۔ درخت اور عورت، دیوی، ماتا یا ماں کا عظیم حسّی تصور ہے جو لکیروں، رنگوں اور پتھروں میں تخلیقی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے۔ یہ انتہائی قدیم حسّی پیکر یا ’’آرچ ٹائپ‘‘ ہے جس کی تصویریں ہر دور میں بنائی گئی ہیں۔ پچاس سال قبل مسیح ماں کے پیکر کا ایک نمونہ دکن کالج کے آرکیالوجی کے شعبے (پونا) میں ہے اس کی صورت ایسی ہے۔

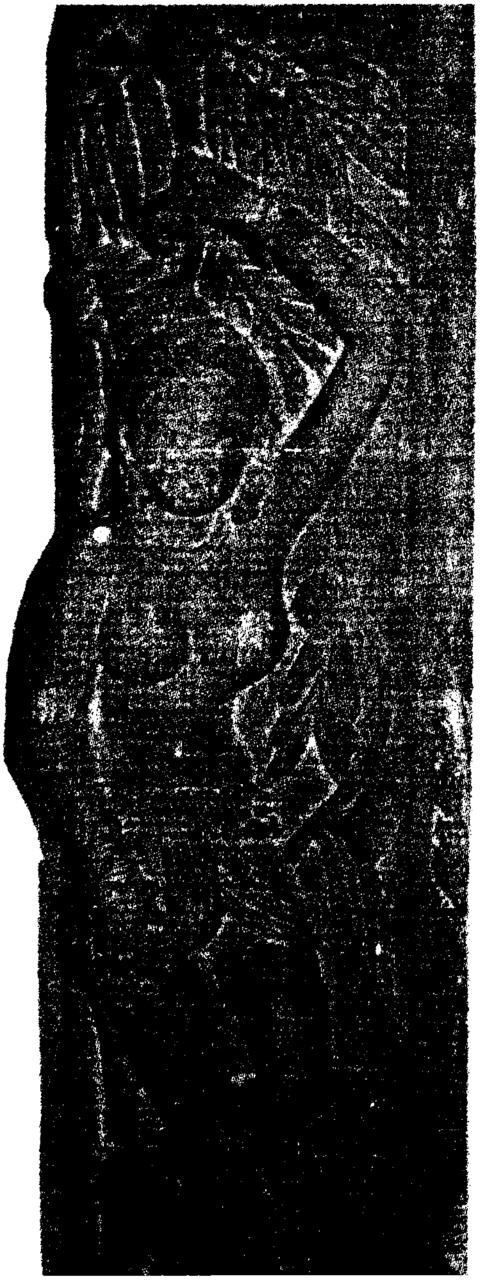




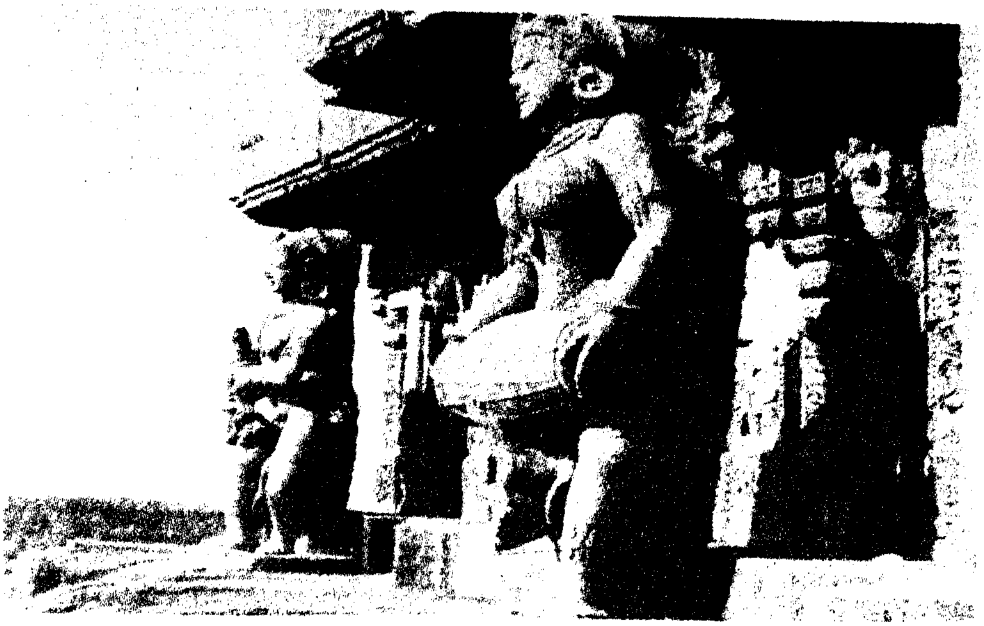
عورت کے جسم کا جلوہ! وجود کا آہنگ جسم کے تحرک میں نمایاں! (کھجوراہو)

عناصر قدرت سے ہم آہنگی کا قدیم احساس ہر دور میں رہا ہے لہٰذا اس پیکر کو ہمیشہ اہمیت دی گئی ہے۔ اس کے تقدس کا احساس ہمیشہ رہا ہے۔ 'ماں' کو مختلف صورتوں میں دیکھنے اور اس عظیم پیکر کو مختلف انداز میں پانے کی آرزو غیر معمولی ہے۔ اس کی کئی جہتیں نمایاں ہوئی ہیں۔ بعض تصویروں اور مجسموں کو دیکھتے ہوئے اس بات کی پہچان مشکل نہیں ہوتی کہ 'عورت اور درخت' دونوں اپنی منفرد حیثیت رکھتے ہیں لیکن دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں، کچھ پیکر ایسے ہیں جو اپنی منفرد حیثیتوں کے باوجود ایک دوسرے میں جذب ہیں۔ عورت کی صورت اگرچہ واضح ہے لیکن اس کے دونوں بازو درخت کی شاخوں کی طرح اُبھرے ہوئے ہیں، اکثر پیکروں میں اس کے بازو بیل کی مانند بڑھتے اور چڑھتے نظر آتے ہیں۔ اکثر جسم کے پیچ و خم کا یہ عالم ہے کہ درخت کا تنا عورت کا جسم بن گیا ہے اور بات اسی حد تک نہیں ہے عضو کی خمیدگی اور جسم کے پیچ و خم کے آہنگ کا جو ارتباط ہے وہ وحدت کا جمالیاتی احساس عطا کرنے میں پیش پیش ہے۔

ارتباط باہمی کا جمالیاتی تجربہ اس وقت اور پختہ ہو جاتا ہے جب درخت کے پھولوں اور عورت کے لباس اور زیورات میں ہم آہنگی کا جمالیاتی احساس جلوہ بنتا ہے اور عورت کے جسم اور درخت یا پودے کی گانٹھوں میں جمالیاتی حس مماثلت پیدا کرتی ہے۔ کچھ پیکر ایسے ہیں جن میں عورت، درخت یا پودے کی جانب جھکی ہوئی ہے، کچھ ایسے ہیں جن میں وہ درختوں یا پودوں کو چھوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور کچھ ایسے ہیں جن میں وہ درخت یا پودے سے لپٹی ہوئی یا ان پر بے اختیار چڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔



عورت اور درخت



عورت اور آہنگ زندگی (کونارک)، سوریہ مندر (1240ء)

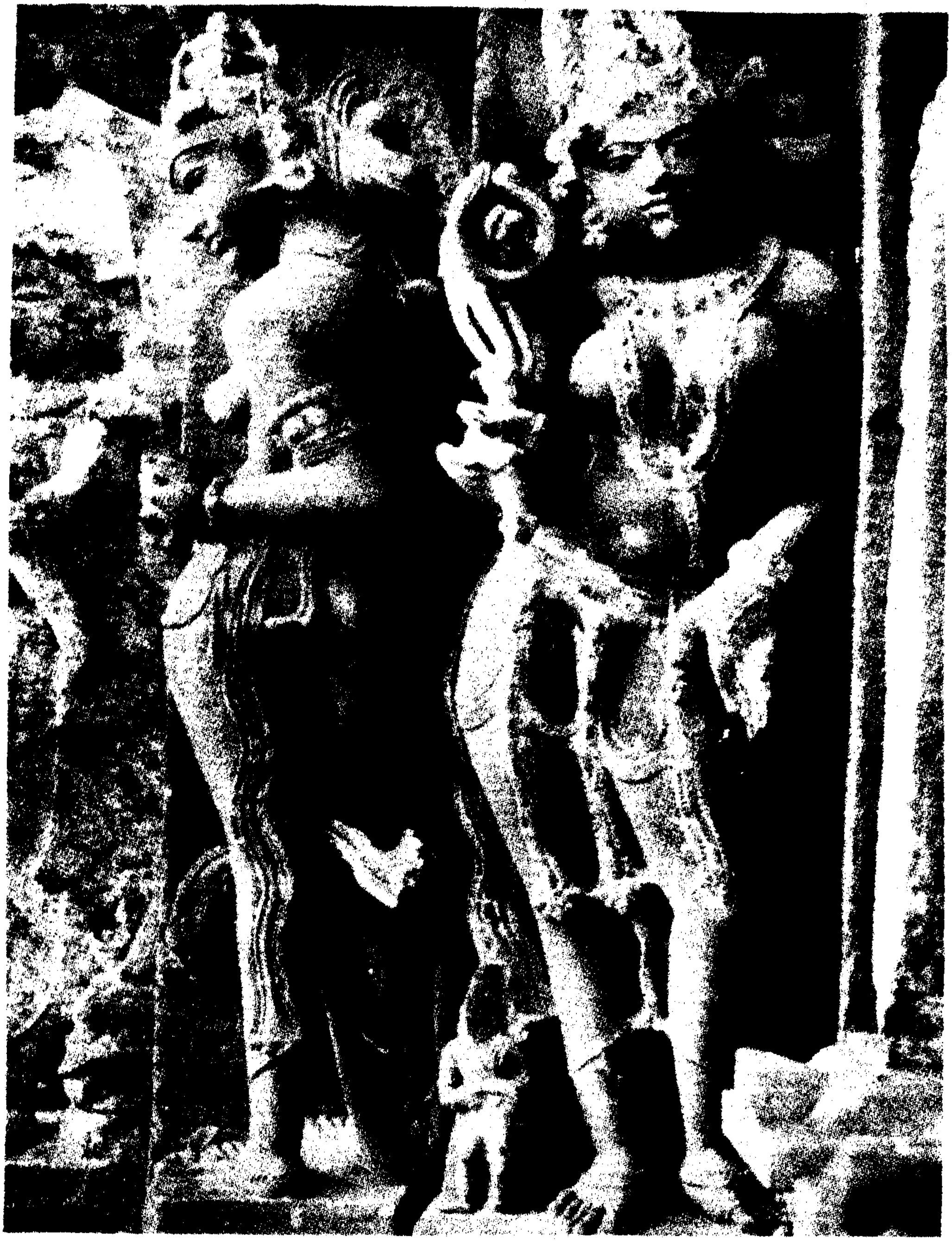
انسان اور درختوں اور پودوں کے رشتے کے قدیم ترین حسی تصور نے ایسے پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ 'ماں' کے پیکر سے زمین کی تمام قوتوں، دھرتی کے تمام عناصر اور تمام جلووں کو ہم آہنگ کرنے کا یہ احساس قیمتی جمالیاتی تجربہ بناتا ہے۔ وہ تمام زمینی توانائی اور تمام زمینی جلووں کا سرچشمہ ہے، چوں کہ اس سے کوئی شے علیحدہ نہیں ہے لہٰذا اس سے بھی کوئی شے علیحدہ نہیں ہے۔ درختوں کی عبادت کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ جنگل کی تہذیب نے درختوں اور پودوں کے اسرار کو سمجھا اور انسان نے درختوں اور پودوں کی عبادت کی۔ زندگی، ارتقاء، موت سے ابتدائی تصورات ان سے وابستہ ہیں، درختوں کی عبادت اگر ابتدائی مذہب ہے تو بلاشبہ اس سے ذہنی اور جذباتی وابستگی انسان کے جلال و جمال کی اولین صورت بھی ہے۔ جنگل اپنی بے پناہ رحمتوں اور عنایتوں کی وجہ سے بھی انسان کا ایک بڑا ہمہ گیر تجربہ بنا ہے۔ عورت تخلیق کی علامت ہے۔ لہٰذا وہ صرف درخت کا استعارہ یا امیج نہیں بلکہ خود 'درخت' ہے۔ درخت کا حسن عورت میں ہے اور عورت کا جمال درخت میں۔ 'ماں' کی کوکھ اس کی شفقت اور محبت، اس کی رحمتوں کا سایہ، اس کا تقدس، اس کی تخلیقی توانائی سب درخت کی علامت میں جذب ہیں، اسی طرح عورت کا حسن اور اس کے جلوے، اس کے مظاہر، اس کا پیار، اس کی جنسی کشش، چاہے جانے کی آرزو اور جنسی ہم آہنگی کے ہیجانات سب درخت میں نظر آئے۔ جنگل کی تہذیب سے موہنجوداڑو اور ہڑپا اور رگ وید کے عہد تک اور بدھ ازم اور جین ازم کے زمانے سے اب تک درخت اور عورت کی یہ صورت قائم ہے۔ درخت "مرد" کی بھی علامت ہے، درختوں سے شادی رچانے کا رواج آج تک قائم ہے۔

شمالی ہند کے پہاڑی علاقوں اور خصوصاً ہمالہ کے قریب کے علاقوں میں 'ماں' کی عبادت کو ابتداء سے اہمیت حاصل رہی ہے۔ درگا، کالی، چمندا، مائیشا اور مردینی وغیرہ کے مجسمے ان علاقوں میں بڑے مقبول رہے ہیں، ان کی پرانی تصویروں کے علاوہ کانسی پتھر اور تانبے کے مجسمے بھی ملے ہیں۔ 'عظیم ماں' کو فنکاروں نے طرح طرح سے پیش کیا ہے۔ 'ماں' کے پیکر عموماً ایسے ہیں جن میں وہ شیر پر سوار ہیں، بھینسے کی شکل کے عفریت پر حملے کر رہی ہیں، گردن میں کھوپڑیوں کی مالا ہے ہٹولی (شملہ) کے آٹھویں صدی کے پتھر کا جو مجسمہ ملا ہے اس میں درگا کی خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شیر پر بیٹھی ہیں اور شیر جیسے نہایت آرام سے سو رہا ہے۔ درگا کے جسم کا توازن متاثر کرتا ہے۔ قدیم فنکاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے،

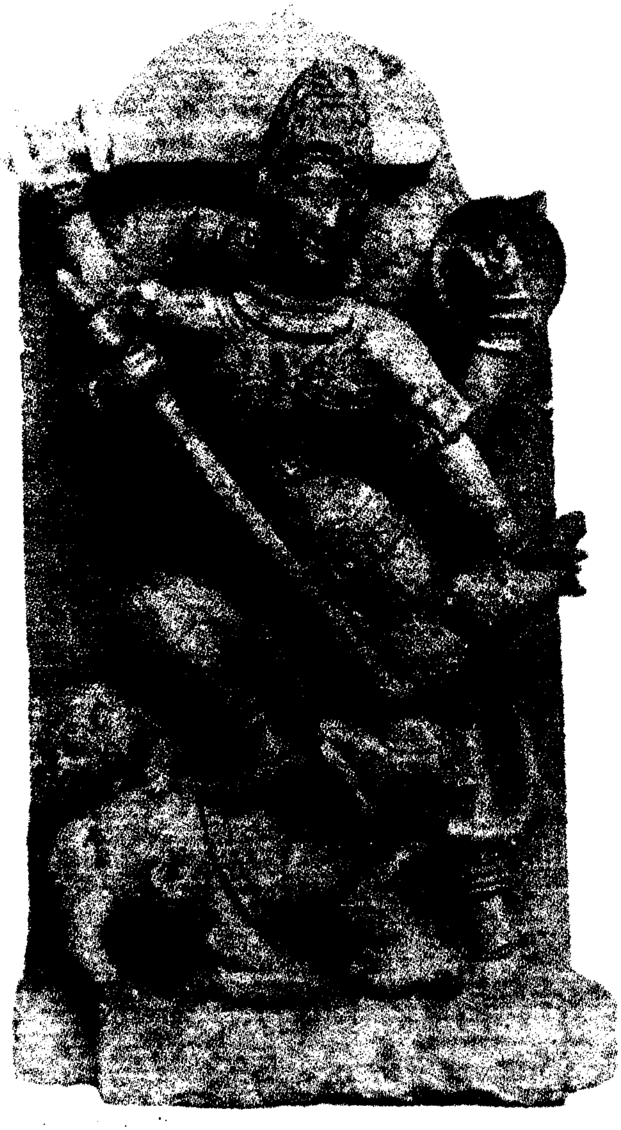
زیورات بہت کم ہیں، ہاتھ میں ترشول ہے۔ چاروں بازوؤں کی تشکیل ایسی ہے کہ پورے پیکر کی ہم آہنگی اور زیادہ جاذبِ نظر بن گئی ہے۔

’ماں‘ کے کچھ پیکر ایسے ہیں جن میں شخصیت کی غضب ناکی بہتر طور ظاہر ہوئی ہے، مہشیامر دینی کا وہ مجسمہ عمدہ مثال ہے جو اتر پردیش کے کسی گاؤں سے دریافت ہوا ہے۔ بھینسے (عفریت) کو دم سے پکڑے ہوئی ہیں اور اس کی گردن اُن کی گرفت میں ہے۔ دھرتی ماں کے قدیم مجسموں اور تصویروں میں چہروں کے تاثرات مختلف ہیں۔ نیشنل میوزیم (نئی دہلی) میں بارہویں صدی (چولا عہد) کے مجسمے ’دیوی‘ پاروتی (بیٹھی ہوئی) کالی (گیارہویں صدی) گنگامیا (گپت عہد پانچویں صدی) کو ایک ساتھ دیکھئے تو چہروں کے تاثرات کا فرق واضح ہو جائے۔

پاروتی



عورت کے جسم اور اس کے تحرک کا جمال (وشواناتھ مندر، کھجوراہو)



درگا (مہاراشٹر)

’دھرتی ماں‘ کے پیکروں میں تحفظ دینے کا انداز بہت ہی واضح طور نظر آتا ہے، چہرے پر ممتا اور وجود کی معصومیت دونوں کی پہچان ہوتی ہے۔ ’ممتا‘ پورے پیکر کی روح ہے۔

’عظیم ماں‘ کے کئی نام ہیں، لکشمی کو جن ناموں سے یاد کیا جارہا ہے اور اب بھی یاد کیا جاتا ہے ان میں چند یہ ہیں۔

سری، لکشمی، مہالکشمی، سری سکتی، (رگ وید) ایشوری، پدما، کملا، بھگوتی، لوک ماتا، شکتی، گرہ لکشمی، راج لکشمی، ویر لکشمی، دھن لکشمی، وجے لکشمی، دھنیا لکشمی، بھاگیہ لکشمی، وکشا لکشمی وغیرہ۔

ہندوستان کے بعض ایسے مجسموں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ پیکر انسان کے چہرے اور اس کے جسم کی تفصیل نہیں بلکہ عظیم ماں یا ذات اولین کے وہ آئینے ہیں جن میں عورت اور مرد کو علیحدہ کر کے دیکھا نہیں جاسکتا، کائناتی عشق کے حسی شعور نے ایسے پیکروں کی تشکیل کی ہے، آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں اسی منزل تک بات نہیں ہوتی بلکہ اس سے کہیں آگے مابعد الطبیعاتی سطح اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ’آٹھ ہاتھ ’کائنات اور ’مکاں‘ کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں اور علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ فنکاروں کی داخلی بیداری ہی اہمیت اختیار کرلیتی ہے۔ فنکاروں کے متحرک وجدان نے مٹی، لکڑی، تانبہ اور پتھروں کو غیر معمولی تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، وجدان یا ’وژن‘ ہی رہنما ہے۔ قدیم فنکاروں کا وژن ہی آنے والی نسلوں کے فنکاروں کی میراث ہے، تاریخی حالات اور مقامی ماحول نے ہر دور میں انھیں متاثر کیا ہے لہٰذا اپنی میراث سے فیض حاصل کرتے ہوئے فنکاروں کے رجحانات بھی بدلتے رہتے ہیں۔

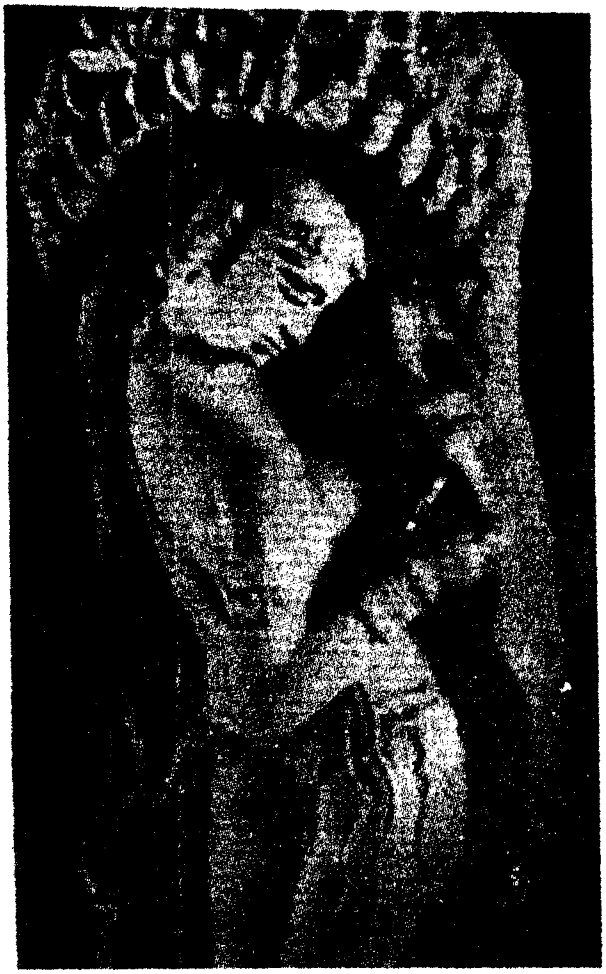
جسم کے تئیں بیداری کی مثال بھی آسانی سے نہیں مل سکتی اس لیے کہ فنکاروں کی ذہنی تربیت میں جہاں مذہبی اور فلسفیانہ خیالات وافکار نے حصہ لیا ہے وہاں ’یوگ‘ کی عملی تعلیم نے بھی بہت نمایاں حصہ لیا ہے۔ ’یوگ‘ کے مطابق زندگی کے تحرک کا انحصار ہزاروں گزرگاہوں (ناڑی) پر ہے اور ہر شے اپنی روح (پران) رکھتی ہے، جسم کے اندر کئی چکر ہیں جنکے تجربوں سے انسان نے اعضاء کے غیر معمولی عمل کو سمجھا ہے اور سانسوں میں باطن کی تمام قوتوں کو جمع کر کے ان کے عمل کو اپنے اختیار میں رکھا ہے۔ حد درجہ بیدار حواس نے تمام قوتوں کو داخلی اضطراب اور اندرونی احساسات کو انگلیوں کی نوک یا پوروں تک پہنچانے میں مدد کی ہے مجسموں کی تخلیق میں انسان کا وہ جسم اہمیت رکھتا ہے جو سانسوں کی حرکت کے ساتھ زندگی کے بے پناہ تحرک کا احساس رکھتا ہے جو داخلی طور پر بیدار ہوتا ہے پھیلتا ہے، سمٹتا ہے۔

سانسوں میں قوتِ حیات سمٹ آتی ہے تو جسم کا رَس ہر جانب پھیلتا ہے یا پھیلتا محسوس ہوتا ہے۔ ’پران‘ جس پر زندگی کا انحصار ہے حد درجہ متحرک ہو کر جسم کی تمام لہروں سے رشتہ قائم کرلیتا ہے اور اپنے تحرک کا احساس عطا کرنے لگتا ہے مجسمہ سازی اسی تحرک کا انتہائی فنکارانہ اظہار ہے جو اعلیٰ سطح پر جمالیاتی مسرتوں سے آشنا کرتا ہے۔

آٹھویں صدی کا تراشا ہوا ’عظیم ماں‘ کا جو مجسمہ بھونیشور (اُڑیسہ) سے دریافت ہوا ہے اعلیٰ فنکاری کا نمونہ ہے۔ اس مجسمے میں کم و بیش وہ تمام اوصاف موجود ہیں جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ فنی روایت کا نشان بھی ہے اور مابعد الطبیعاتی تصورات کا آئینہ بھی۔

”درگا عفریت کو ختم کررہی ہیں“ یہ موضوع بھی ہے اور نقش بھی! ”مارکنڈیہ پران“ کے مطابق اس عفریت کو دیوتا شکست نہ دے سکے تو انھوں نے اپنے قہر کو اپنی سانسوں کی بے پناہ تپش میں تبدیل کردیا اور اس کی صورت شعلوں کی بے پناہ قوتوں (تیجوں) کی ہوگئی اور ان سے ’عظیم ماں‘ کا پیکر ابھرا۔ ’عظیم ماں‘ میں تمام دیوتاؤں کی قوتیں جذب ہوگئیں اور انھوں نے اس عفریت کو شکست دے دی!

اس مجسمے کی تصویر میرے سامنے ہے ’درگا‘ یا عظیم ماں کے جسم کے متحرک اور اعصابی کیفیتوں کو جس فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اسے دیکھتے ہوئے فنکاروں کی ذہنی کیفیتوں کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ خود ان طاقتوں اور قوتوں کو محسوس کررہے تھے اور ان کی

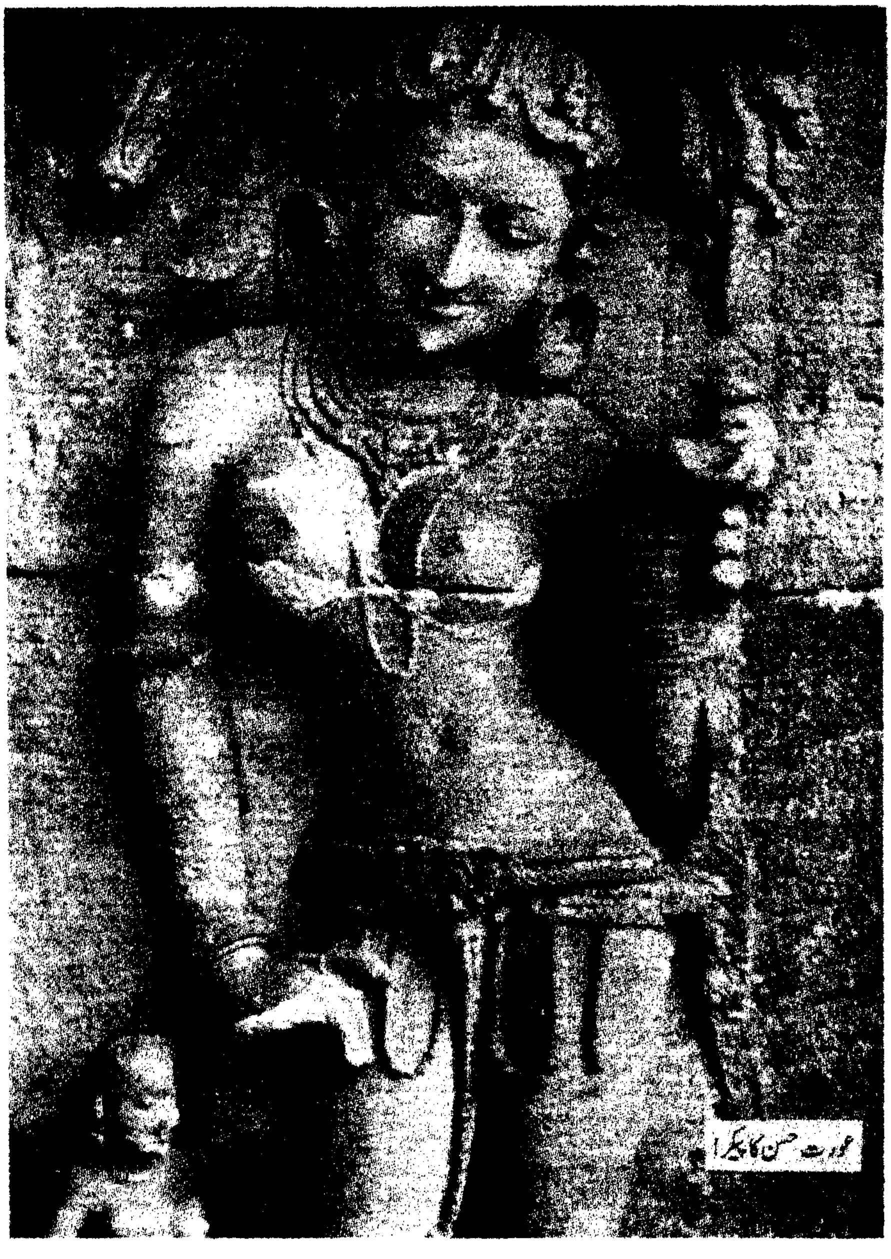


درخت اور عورت

اعصابی کیفیتیں ان سے مختلف نہیں تھیں۔ اس مجسمے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ فنکاروں نے 'عظیم ماں' کے جسم کو پورے کینوس کا جوہر تصور کیا ہے اور متحرک اور اعصابی کیفیتوں اور دوسرے پیکروں اور اشاروں سے اس پیکر کے جوہر کو پھیلانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے۔ فن اور عقیدے کی ہم آہنگی نے پیکروں کی ہم آہنگی کو متاثر کیا ہے، چہرے پر کسی قسم کا کوئی تناؤ نہیں ہے، باطن کا سارا تناؤ متحرک جسم میں ہے۔ چہرے پر نرمی، معصومیت اور سکون اور ممتا ہے۔ اعصابی کیفیتیں ایسی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسے عمل سے کامیابی یقینی ہے لہٰذا چہرے پر نرمی اور سکون کی وجہ سے بھی فتح کا یقین ہے۔

'درگا' کا ایک پاؤں عفریت کے سیدھے ہاتھ کی ہتھیلی اور اس کی پشت پر ہے، کمر سے جسم کچھ جھکا ہوا ہے۔ بایاں پاؤں عفریت کے پیچھے سہارا ہے، ان کے آٹھ ہاتھ مختلف علامتوں کے ساتھ ظاہر ہیں جن میں تیر کمان، سانپ، ڈھال وغیرہ اہم ہیں، یہ سب عظیم ماں کی باطنی قوت کے مظہر ہیں، زیورات صرف آرائش کے لیے ہیں۔ بہت کم زیورات ہیں، جو ہیں وہ جسم پر مختلف حصوں کی طاقت کو ظاہر کر رہے ہیں، خوبصورت آنکھیں نیم وا ہیں اور جھکی ہوئی ہیں، گول چہرہ تناسب کا جلوہ ہے، چھاتیاں متوازن ہیں، پیٹ اور ناف پر کشش ہیں، عفریت کو بھی سجایا گیا ہے، اس کی

اعصابی کیفیتیں بھی توجہ طلب ہیں۔ اس جمالیاتی پیکر میں جو جھکاؤ، اندر کی جانب جاتی ہوئی اور اندر کی طرف جھکی ہوئی لکیریں (Concava Curve) جانگھ کی محدب اور بھینچی ہوئی کیفیتیں اور عفریت کا افقی جبڑے کا جو نقش ہے جاذب نظر ہے۔ اس مجسمے میں عفریت کا پر سکون چہرہ سوالیہ نشان بن جاتا ہے، وہ عفریت کہ جسے دیوتا ختم نہ کر سکے اسے درگا ختم کر رہی ہیں اور وہ پر سکون حالت میں قتل ہو رہا ہے۔ دراصل اس کے چہرے پر جو سکون اور اطمینان ہے وہ ختم ہو جانے یا قتل ہو جانے کی آرزو کا اشارہ ہے۔ اس سلسلے میں دو باتیں غور طلب ہیں۔



عورت حسن کا پیکر ا

(1) درگا یا عظیم ماں کائنات اور ماورائے کائنات کی توانائی کی مظہر ہیں۔ دیوتاؤں کے غضب کا سانسوں کی بے پناہ تپش میں تبدیل ہونا اور تپش کا شعلوں میں بدل جانا اور ان سے عظیم ماں کے پیکر کا ابھرنا اسی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ 'عظیم ماں' کائنات کی وحدت اور ماورائے کائنات کی توانائی سے علیحدہ نہیں ہیں۔ دیوتا ان سے علیحدہ نہیں ہیں۔

اور

(2) بنیادی مقصد روح کی آزادی ہے۔ 'مارکنڈیہ پران' کے مطابق عفریت بھی روح کی آزادی اور 'سورگ' (جنت) کا متلاشی ہے لہٰذا اس کی تمنا ہے کہ وہ عظیم ماں کے ہاتھوں قتل ہو تاکہ اسے آزادی نصیب ہو، 'دیوی' اسے ختم کر کے آزادی عطا کر رہی ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس کی آرزو چہرے کا سکون بن گئی ہے۔

ہندوستان کے جمالیاتی پیکروں میں 'عورت' تخلیق اور حرکت کی علامت رہی ہے۔ ہندوستانی مابعد الطبیعات کا تقاضا بھی یہی تھا، عورت تخلیق کا سرچشمہ اور تحرک کی علامت ہے، محبت، تمنا، شفقت اور زندگی کی اعلیٰ اقدار سے پیار اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ 'کنول' سب سے عمدہ جمالیاتی علامت ہے۔ 'ماں' اور 'کنول' ہمیشہ ایک دوسرے میں جذب رہے ہیں۔ لکشمی کے پیکر کے ساتھ کنول کی تصویر کشی کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے۔ شیو رام مورتی کا یہ خیال درست ہے کہ ہندو دیومالا اور ہندو آرٹ میں ان دونوں کی الوہیت اور حسن اور خوشبو کو علیحدہ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ 'کنول' ممتا، محبت اور ماں کے پورے وجود کے رس کی علامت ہے، 'ماں' کی فطرت میں شہد ہے اور اس کے ساتھ وہ دودھ کے سمندر اور ندیوں میں 'کنول' کی مانند ابھرتی ہے۔ کبھی کنول پر بیٹھی نظر آتی ہے کبھی کنول اس کے ہاتھ میں ہوتا ہے، کبھی اس کے گلے میں کنول کے خوب صورت پھول ہوتے ہیں، خود اس کا رنگ 'کنول' کی مانند ہوتا ہے اس لیے وہ پدما (کنول) اور کملا بھی کہی جاتی ہے۔ 'کنول' کی قدیم ترین علامت نے بڑا پراسرار سفر کیا ہے، بدھ آرٹ نے اسے پہلی بار جتنی شدت سے جذب کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔

'عظیم ماں' مہربان اور رحمتوں کا سرچشمہ تو ہیں لیکن ساتھ ہی وہ بری اور بدتر قدروں کے خلاف قہر بن کر ٹپکتی ہیں ایسے لمحوں میں بھی کائنات اور ماورائے کائنات کی ساری قوتیں ان میں سمٹ آتی ہیں۔

ہندوستانی صنمیات میں درگا مرکزی پیکر ہیں۔ 'پراکرتی' اور 'بھاگرتی' کے روپ میں زبردست نسوانی توانائی کا اظہار کرتی ہیں۔ ہمالہ کی بیٹی پاروتی کے روپ میں ان کی شادی شیو سے ہوتی ہے۔ کارتک اور گنیش دونوں ان ہی کے بیٹے ہیں۔ عفریتوں کو ختم کرنے کے لیے درگا نے جانے کتنے جنم لیے۔ ان کا نام درگا کیوں ہے اس سلسلے میں ایک اسطوری کہانی یوں ہے کہ ایک رشی نے ان کے بیٹے سے دریافت کیا ''یہ بتاؤ تمہاری ماں کا نام درگا کیوں ہے؟'' کارتک نے بتایا کہ اس نام کا ایک عفریت تھا جو برہما کا بھگت بن گیا اور برہما کا آشرواد ملتے ہی ایک بہت ظالم حاکم کی صورت نمودار ہوا۔ تینوں دنیا پر قبضہ کر لیا، اندر، وایو، چندرما، اگنی، ورون، ردر، سوریہ سب پر قابض ہو گیا۔ رشی منیوں کی بیویوں کو مجبور کرتا رہا کہ وہ اس کی تعریف میں نغمے سنائیں، اس نے سورگ سے تمام دیوتاؤں کو جنگلوں کی جانب بھیج دیا۔ ویدوں کا پڑھنا روک دیا۔ دریاؤں کے رخ مڑ گئے۔ آگ اپنی توانائی سے محروم ہو گئی۔ تمام تارے گم ہو گئے، وہ خود بادل بن جاتا اور جہاں چاہتا بارش لے آتا۔ موسم کے بغیر درخت اور پودے پھل پھول دینے لگے، سب پر اس کا خوف طاری تھا۔ سارے دیوتا شیو کے پاس آئے اور حالات بتائے۔ شیو نے پاروتی سے کہا وہ جائیں اور اس عفریت کو تباہ کر دیں۔ عفریت درگا نے عفریتوں کی ایک بڑی فوج روانہ کی لیکن پاروتی نے اسے شکست دے دی اور اس کا قتل کر دیا۔ پھر ساری کائنات متوازن ہو گئی ہر چیز، ہر شے اپنی جگہ کام کرنے لگی۔ تب سے پاروتی درگا کہی جانے لگیں۔ اس اسطوری کہانی میں عفریت اور پاروتی کی جنگ کی کہانی بہت دلچسپ ہے۔

چوں کہ درگا نے عفریت سے لڑتے ہوئے دس صورتیں اختیار کی تھیں اس لیے ان کے مجسموں اور تصویروں میں مختلف صورتیں نظر

آتی ہیں۔ مارکنڈے پران میں دو عفریتوں کے نام 'شومبھو' اور 'نیشمبھو' دیے گئے ہیں۔ درگا کی دس صورتوں کی تفصیل دلچسپ بھی ہے اور حیرت انگیز بھی۔ ہر صورت ایک کہانی لیے ہوئے ہے۔

بھگوتی یا درگا کا ایک روپ کالی بھی ہے۔ کالی کی صورت میں درگا نے اپنی فتح کا جشن اس طرح منایا کہ وہ مسلسل رقص کرتی رہیں، رقص کی دھمک سے دھرتی لرزنے لگی، شیو پریشان ہو گئے، کالی کے پاس پہنچے گزارش کی پھر یہ رقص رک گیا لیکن پھر یہ رقص بڑی شدت سے شروع ہو گیا، شیو نے دیکھا کہ کالی مردوں کے جسم پر رقص کر رہی ہیں لہذا بہتر ہے وہ بھی مردوں کی صف میں مردہ بن کر لیٹ جائیں۔ وہ مردہ بن کر لیٹ گئے، کالی ان کے جسم پر بھی رقص کرنے لگیں، اچانک انھیں احساس ہوا کہ وہ اپنے شوہر کے جسم پر رقص کر رہی ہیں، رک گئیں، حیرت سے آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں اور زبان باہر نکل آئی۔ بنگال میں کالی کے جو مجسمے بنے ہیں اور جو تصویریں بنائی گئی ہیں ان میں اسی واقعے کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی۔ عام پیکروں میں کالی کا رنگ سیاہ ہے، چار ہاتھ ہیں، ایک ہاتھ سے عفریت کے بالوں کو پکڑے ہوئی ہیں، دوسرے ہاتھ سے آشیرواد دے رہی ہیں، کھوپڑیوں کا ہار پہنے ہوئی ہیں، زبان باہر کو نکلی ہوئی ہے۔ شیر سواری ہے۔ عفریت کو قتل کر رہی ہیں، ایک ٹانگ شیر کے جسم پر ہے دوسری ٹانگ ان کی جانگھ پر۔ کالی کی بھی جانے کتنی صورتیں ہیں۔ چمنڈا، بھدرو، پھولو، بھیمو، وغیرہ کالی ہی کے نام ہیں۔

اردھ ناری ایشور ـــ شیو (ایلیفنٹا)

مجسمہ سازوں اور مصوروں نے جن دیویوں کو موضوع بنایا ہے ان میں درگا، کالی، لکشمی اور سرسوتی وغیرہ کے نام اہم ہیں، ان دیویوں کے جو مختلف روپ ہیں انھیں بھی پیش کیا گیا ہے۔

'اردھناری ایشور' ایک بنیادی تصور ہے' شیو کا وہ پیکر ہے کہ جس میں شیو نصف مرد اور نصف عورت ہیں، اردھناری ایشور کے پیکر پرانے مندروں میں موجود ہیں، ایلیفنٹا میں ایک بہت ہی پرکشش مورتی موجود ہے۔ اس کے تعلق سے اساطیری اور نیم اساطیری اتنے قصے ہیں کہ ان کا تجزیہ کرنا آسان نہ ہوگا۔ شیو کائناتی جہتوں کے ہمہ گیر چکروں میں حصہ لیتے ہیں اور وحدت کے ایک پراسرار جمالیاتی پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔ ہندوستانی فنکاروں کے ارتقائی تاثرات کے یہ پیکر 'سیکس' کو اعلیٰ سطح پر لے جاتے ہیں، جنسی تجربہ سادھی کا تجربہ بن جاتا ہے، 'سیکس' وحدت یا اکائی کے چکر کی علامت بن جاتا ہے۔ عورت، مرد کی بے پناہ طاقت کو بھی سمیٹ لیتی ہے اور مرکزی حیثیت اختیار کر لیتی ہے، 'شکتی اس کی علامت ہے' پدما، کملا یا لکشمی کے عریاں پیکر 'سیکس کی اعلیٰ ترین سطح کے نمونے ہیں۔ کنول کے پھول کے ساتھ بھی ایسے پیکر عمدہ تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔

بھاڑہٹ، سانچی، امراوتی، کونارک، متھرا، ایلیفنٹا، ایلورا، بھونیشور وغیرہ میں عورت کے جو پیکر ملتے ہیں انھیں اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ فنی اور جمالیاتی خصوصیات کا مطالعہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل حقیقتوں پر نظر رکھی جائے تو ان کی جمالیات کی سطحوں کا علم بھی ہوگا اور جمالیاتی مسرت اور آسودگی بھی حاصل ہوگی۔

☆ بھرا ہوا جسم، کھلا ہوا بدن

☆ ٹانگوں اور بازوؤں کے بغیر دھڑ کے مجسموں کی صفائی

☆ چہروں کی لطافت اور نرمی

☆ پُروقار ترچھاپن

☆ لچکدار جسم

☆ جھکنے کے انداز کی لطافت

☆ کولہوں کی نزاکت

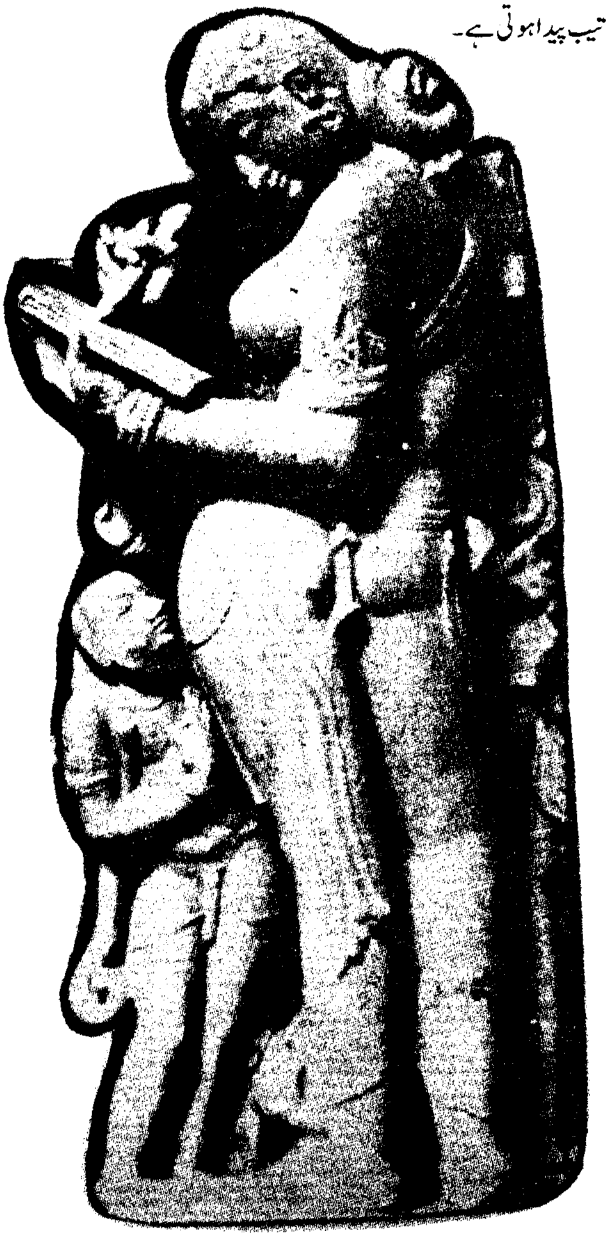
☆ متانت کا پُروقار اظہار

بدھ ازم نے عورت کے پیکر کو متاثر کیا تو عورت دھیان گیان کا نمونہ بن گئی۔ عورت باطن میں اتری ہوئی نظر آئی۔ عبادت کے لیے کھڑی ہوئی تو مجسم عبادت بن گئی، گیان دھیان میں ڈوبی تو باطن کی گہرائیوں کی علامت بن گئی۔ تارا اور پراجن پرمیتا وغیرہ کے پیکر مثال کے لیے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ پھر بدھ نسوانی پیکروں پر ہندو آرٹ کا گہرا اثر ہوا، بدھ نسوانی پیکر بھی متحرک ہوگئے، 'تری بھنگا' عمل ظاہر ہونے لگا۔ تری بھنگا، تین گنے زیروبم کا وہ عمل ہے جو عموماً چکر کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ فنکاروں کی انگلیاں جیسے نیچے سے اوپر کی طرف بڑھی ہوں، اس عمل میں چھاتیاں کاندھوں تک پہنچ جاتی ہیں۔ عورت (شکتی) ذاتِ لامحدود کی طرف بڑھتی محسوس ہوتی ہے۔ اس عمل میں عورت کے جسم کے خطوط، اس کے بھرے ہوئے جسم یا کھلے ہوئے بدن سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور اوپر کی طرف بڑھتے ہوئے ترچھے پن کا انتہائی نرم اور پروقار اظہار ہوتا ہے۔ حسن و جمال یا دلفریب دلکشی کا توازن متاثر کرتا ہے۔ وحدت کا شعور تخلیق کو وحدت سے آشنا کرتا ہے۔

بھاڑہت، سانچی اور امراوتی کے نسوانی پیکروں، متھرا اور کونارک کے درخت / عورت کے مجسموں اور سنگ تراشی کے نمونے، ایلیفنٹا کی پاروتی، ایلورا کی جمنا / سرسوتی (ندیوں کی دیویاں) بھونیشور اور جنوبی ہند کی گوری اور پرمیشوری وغیرہ کے پیکروں کو دیکھا جائے تو فنکاری کے عمل کی

یہ بیشتر خصوصیات اجاگر ہو جائیں گی۔ یہ سب پیکر ہندوستانی فن مجسمہ سازی اور سنگ تراشی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بھونیشور (اڑیسہ) کا شہرت یافتہ پیکر ''پجارن'' (پہلی صدی قبل مسیح) عورت کے پیکروں کی تشکیل کی تاریخ میں ایک عنوان کی حیثیت رکھتا ہے۔ 'پجارن' کے دونوں ہاتھ سینے تک اٹھے ہوئے ہیں، انجلی مدرا کا ایک بہت ہی قدیم نمونہ ہے۔ بیضوی چہرہ، بالوں پر بہت حد تک واضح اور روشن لکیریں جن سے کان بھی چھپ گئے ہیں، آنکھیں کھلی ہوئی ہیں، چہرے کی مناسبت سے خلق ہوئی ہیں۔ ہونٹ بڑے خوبصورت، زیورات بہت کم، جوڑے ہوئے ہاتھوں کے نیچے ناف کی صورت بہت واضح جس سے ایک زاویہ سا بن گیا ہے جو قدیم فنکاروں کے تخلیقی عمل کے رمز کو کسی حد تک سمجھاتا ہے۔ 'ناف' کو واضح کرنے کی وجہ 'یوگ' کی تربیت ہے اس مجسمے میں 'کنڈلی شکتی' کے تئیں بیداری کا احساس ملتا ہے۔ 'ناف' کے گرد ہی زندگی کی بنیادی توانائی گردش کرتی ہے اور اسی سے سانسوں میں ترتیب پیدا ہوتی ہے۔



'عورت' کھجوراہو کا ایک شاہکار!
(دسویں / گیارہویں صدی)
(کلکتہ میوزیم)

اتر پردیش کے پیکر یکشی کی عبادت (پہلی صدی) کو دیکھیے تو اس میں 'انجلی مدرا کا خوبصورت نمونہ ملے گا۔ یہ عورت عبادت کر رہی ہے، دونوں ہاتھ عبادت کی علامت کاندھے سے نیچے تک ایک ہی لباس کی شال کی طرح، کھلی ہوئی بیدار آنکھیں، جوڑے ہوئے ہاتھ کسی قدر جسم کے باہر، اس لیے کہ عورت کا سر اور اس کے ہاتھ کسی قدر ترچھے ہیں (انجلی مدرا) چہرے اور ہاتھوں میں رخ اور جہت کے مطابق ہم آہنگی ہے۔ زیورات کم ہیں لیکن چوڑیوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ایک بازو پر خوبصورت بازوبند ہے، گلے پر ہار ہے۔ کمر بند بہت بھاری ہے، چھاتیاں ہاتھوں سے چھپی ہوئی ہیں، بالوں کی دو جانب جوڑ کر خوبصورت مانگ نکالی گئی ہے۔ بائیں جانب کنول کے پھول کی ہلکی سی جھلک ہے، ناف واضح ہے، بھاری کمر بند کے نیچے عضو مخصوص کو بہت واضح طور نمایاں کیا گیا ہے، تخلیق کی آرزو عبادت کی صورت اختیار کر گئی ہے جیسے!

سانچی کی ایستادہ عورت، 'سالا بھ انجیکا' (دوسری صدی قبل مسیح) ایک خوبصورت معنی خیز مجسمہ ہے۔ کھڑی ہوئی یہ عورت کائنات کا ستون بن گئی ہے چوڑیوں یا کڑوں سے بھرا ہوا ایک ہاتھ اوپر دیوار سنبھالے ہوئی ہے، دوسرا ہاتھ نیچے کی جانب جس سے دیوار یا تختے کو سنبھالے ہوئی ہے وہ منقش ہے، کنول کے پھول صاف نظر آ رہے ہیں، آنکھیں بند، مانگ واضح، ابھری ہوئی چھاتیاں، ناف اور عضو مخصوص جاذب نظر' زیورات ہلکے ہیں، ہار اور کمر بند توجہ طلب ہیں، ایک پاؤں میں بہت سے کڑے، خوبصورت ہونٹ، قدرے نکلے ہوئے یہ قدیم فنکاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

'یکشی طوطے کے پنجرے کے ساتھ" کشان عہد (دوسری صدی، متھرا) کا یادگار شاہکار ہے گردن جھکی ہوئی ہے، ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے، ایسی پیاری اور دلفریب مسکراہٹ کی تصویر آسانی سے نہیں ملے گی۔ چھاتیاں بھری بھری، ناف بہت واضح، ایک ہاتھ کمر پر، دوسرے ہاتھ میں طوطے کا پنجرا، خوبصورت ٹانگیں، کمر بند بھاری، کمر بند کے نیچے عضو مخصوص بہت ہی واضح، کمر میں لچک، ہاتھوں میں بہت سی چوڑیاں، کانوں میں موٹے موٹے بالے۔

پانچویں صدی کی پاروتی (ایلورا) بیٹھی ہوئی ملتی ہے۔ چہرے پر کامرانی اور فتح کا احساس ہے جو سر میں کامیابی کا تاثر چہرے پر واضح ہے۔

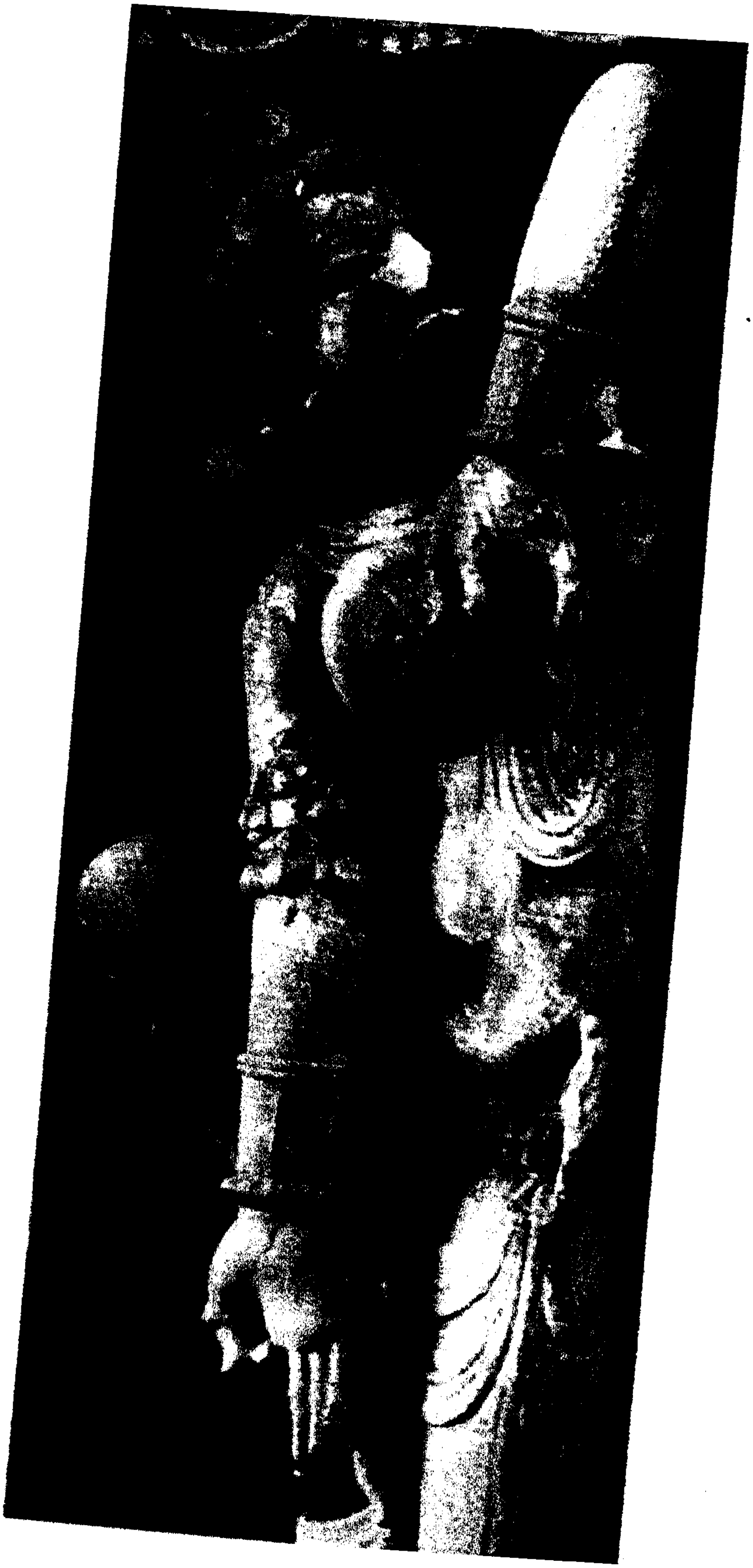
چھٹی صدی کی 'ماتا' (سکند ماتا) کھڑی ہوئی، چہرے پر ممتا، بالوں کی آرائش واضح، آنکھیں پیار و محبت سے قدرے جھکی ہوئی، شفقت کے ہاتھ بچے کی طرف، سکند کو ایک ملازمہ گود میں لیے کھڑی ہے، ناف واضح لیکن اس کے نیچے کپڑا، صرف ایک چھاتی نمایاں ہے۔

بھونیشور (آٹھویں صدی) کی 'سا کھی' (نصف پیکر) تخلیق کا عمدہ نمونہ ہے، اس کا فارم توجہ طلب ہے۔ پتھر تراش کر مجسمہ باہر نکالا گیا ہے۔ گند من میں اپنے خوبصورت جسم کے ساتھ جیسے یہ عورت جم سی گئی ہے اور گم صم ہے، کھو سی گئی ہے۔ رقص کی کیفیت پورے مجسمے پر چھائی ہوئی ہے، گردن کسی قدر جھکی ہوئی، آنکھیں بند ہیں، خواب میں جیسے خود اپنے وجود کے رقص سے لطف اندوز ہو کر کچھ سوچ رہی ہو۔

کھجوراہو کی دیوی ایک شکستہ پیکر کی صورت سامنے ہے، بڑی بڑی بند آنکھیں، عبادت میں ڈوبی ہوئی، دونوں ہاتھ چھاتیوں کے درمیان، لمبی انگلیاں، چہرے پر سکون، تمانت، ایسی آسودگی کا تاثر جیسے دیوی اپنے باطن میں گم ہو، بند خوبصورت ہونٹ عبادت کا پیکر، اندرونی بیداری کا عمدہ نمونہ!

دسویں صدی کی 'سر سندری' اپنی لچک کی وجہ سے توجہ طلب ہے، رقص کا انداز ہے، ناف اور چھاتیاں واضح ہیں، بھویں اوپر کی جانب اٹھی ہوئی ہیں، زیورات کی ترتیب متوازن ہے، خوبصورت پیٹ اور ناف کی طرف فنکار کی توجہ زیادہ رہی ہے۔ آنکھیں بند ہیں، ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ہے۔

دسویں صدی کی ایک 'عورت' (بھونیشور) انتظار کرتے ہوئے سراپا انتظار بن گئی ہے۔ فنکاروں نے انتظار کے لمحے کو بڑی چابکدستی کے ساتھ گرفت میں لے لیا ہے۔ ایک انگلی ہونٹوں پر ہے۔ یہ انداز پورے مجسمے کی روح ہے، چھاتیاں خوبصورت اور ابھری ہوئی ہیں۔ سنورے ہوئے



عورت رقص جمال

بال، ناف بہت واضح، ہاتھوں میں کڑے۔

ان کے علاوہ مالوہ کی 'چندرولی' (دسویں صدی) راجستھان کی 'ہر ساگری' (973ء) مالوہ کی دیوی (دسویں صدی) چودہویں صدی کی بھو دیوی وغیرہ فنکاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ سولہویں صدی کے مندروں کے ستونوں پر عورتوں کے جو پیکر ملتے ہیں وہ بھی فنکاری کی عمدہ صفات کو پیش کرتے ہیں۔ بھو دیوی منجمد رقص کی ایک عمدہ مثال ہے، کانسی کا مجسمہ ہے۔ دیوی کنول کے دوپائے پر کھڑی ہے، بائیں پاؤں پر پورے جسم کا بوجھ ہے، ایک ہاتھ کہنی سے کسی قدر اٹھا ہوا ہے۔ اس ہاتھ میں ایک پھول ہے 'کنول' کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ آرائش میں زیورات بھی توجہ طلب ہیں۔

ان پیکروں کی عکس پذیری میں موزونیت، اظہاریت، تخیل اور واہمے کی آمیزش اور ترتیب کی حرکت سب غور طلب ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے فارم موضوع اور تخیل کے تخلیقی دباؤ سے پھولوں کی طرح پھوٹ پڑے ہیں۔

ان کے علاوہ کالی، چمندا، تارا اور ماریچی وغیرہ کے پیکروں پر نظر رکھیں تو اس سچائی کا علم ہوتا ہے کہ یہ سب کائناتی رقص سے نہ صرف تشابہ ہیں بلکہ اس رقص کے ہم اصل اور متجانس حسی پیکر یا آرچ ٹائپس ہیں۔ مدورا کے مندر میں دیوی کے رقص کا پیکر جو شکتی کا مظہر ہے شیو کے تانڈو مدرا میں نظر آتا ہے۔

ہندوستانی فنکاروں نے کائناتی رقص کے جلال و جمال کو عورتوں کے پیکروں سے بھی ابھارا ہے۔ ایسے رقص کی کیفیتوں میں توازن اور ہم آہنگی کے ساتھ مابعد الطبیعاتی اور روحانی سطحوں کی عظمت بھی ہے، روح کی جدو جہد اور داخلی بیداری دونوں کی علامتیں ملتی ہیں۔ درگا، کالی، چمندا، اور تارا کے مجسموں میں اچھی اور بری قدروں کے تصادم، بری قدروں کی شکست اور کامیاب جدو جہد اور فتح کے احساس کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔ بدھ ازم میں شکتی کا تصور شامل ہوا تو تارا بھی رقص کرنے لگی اور بنگال میں وجر تارا اور ماریچی کے مجسمے بننے لگے۔ چمندا کی گردن میں درگا اور کالی کی طرح کھوپڑیوں کی مالا اور ہڈیوں کے زیورات نظر آنے لگے، پاروتی، گوری، اوما، پراجن پارمیتا وغیرہ کے پیکروں میں جو سکون ہے وہ کسی خوبصورت سی شام کی خاموشی کی یاد دلاتا ہے۔ چہروں پر سکون اور ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ہے اور طمانیت، ممتا، محبت، حسن، نشاط انگیزی، لطافت اور نزاکت وغیرہ ان کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ داخلی خوشگوار آہنگ اور لطیف ترار تعاشات کے تئیں بے ساختہ بیداری کے یہ عمدہ نمونے ہیں۔

یہ سب پیکر ذاتِ لامحدود سے مطابقت رکھتے ہوئے ایک ہی 'چکر' کی علامتیں بن گئے ہیں وحدت کے دلکش، شیریں اور سریلے نغموں کا اظہار ان پیکروں میں شدت سے ہوا ہے۔

●

میتھن کا جمال

●

رقص، موسیقی اور فنِ تعمیر کی طرح ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی کی بڑی خصوصیت اکائی یا وحدت ہے۔ ایک ہی 'کینوس' کے پیکروں میں داخلی معنویت ہوتی ہے اور ان پیکروں کا آہنگ ایک دوسرے سے پُراسرار رشتہ رکھتا ہے۔

'اکائی' یا 'وحدت' ہی کی تشریح ہوتی ہے اور اس کی جہتوں سے آشنا کیا جاتا ہے، ڈرامائیت و جمالیاتی انبساط میں اضافہ کرتی ہے ایک قدر بن جاتی ہے، تصویروں اور پیکروں کی مثالی نقاشی اور تمثیل کی وحدت کو پالینا ہی ہندوستانی جمالیات کا سچا عرفان ہے۔

فنکاروں کے ذہن نے مختلف پیکروں اور تصویروں اور مثالی نقاشی اور تمثیل میں گہری آفاقی اقدار کی تخلیقی بازیافت بھی کی ہے۔ الہ آباد کے مشہور مجسمے 'اومامہیشور' (دسویں صدی) کو دیکھیے تو یہ سچائی واضح ہو جائے گی، اجنتا کی تصویروں کا جادو بھی یہی ہے۔ مندروں کی دیواروں کی آرائش و زیبائش اور تفصیلات میں بھی وحدت کا یہی عرفان ملتا ہے، امراوتی میں واقعات کے ڈرامائی بہاؤ کا اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اکثر تو یہ محسوس ہوتا ہے جیسے پیکروں کے چہروں کے تاثرات ہی پھیل کر آگے بڑھ گئے ہوں۔

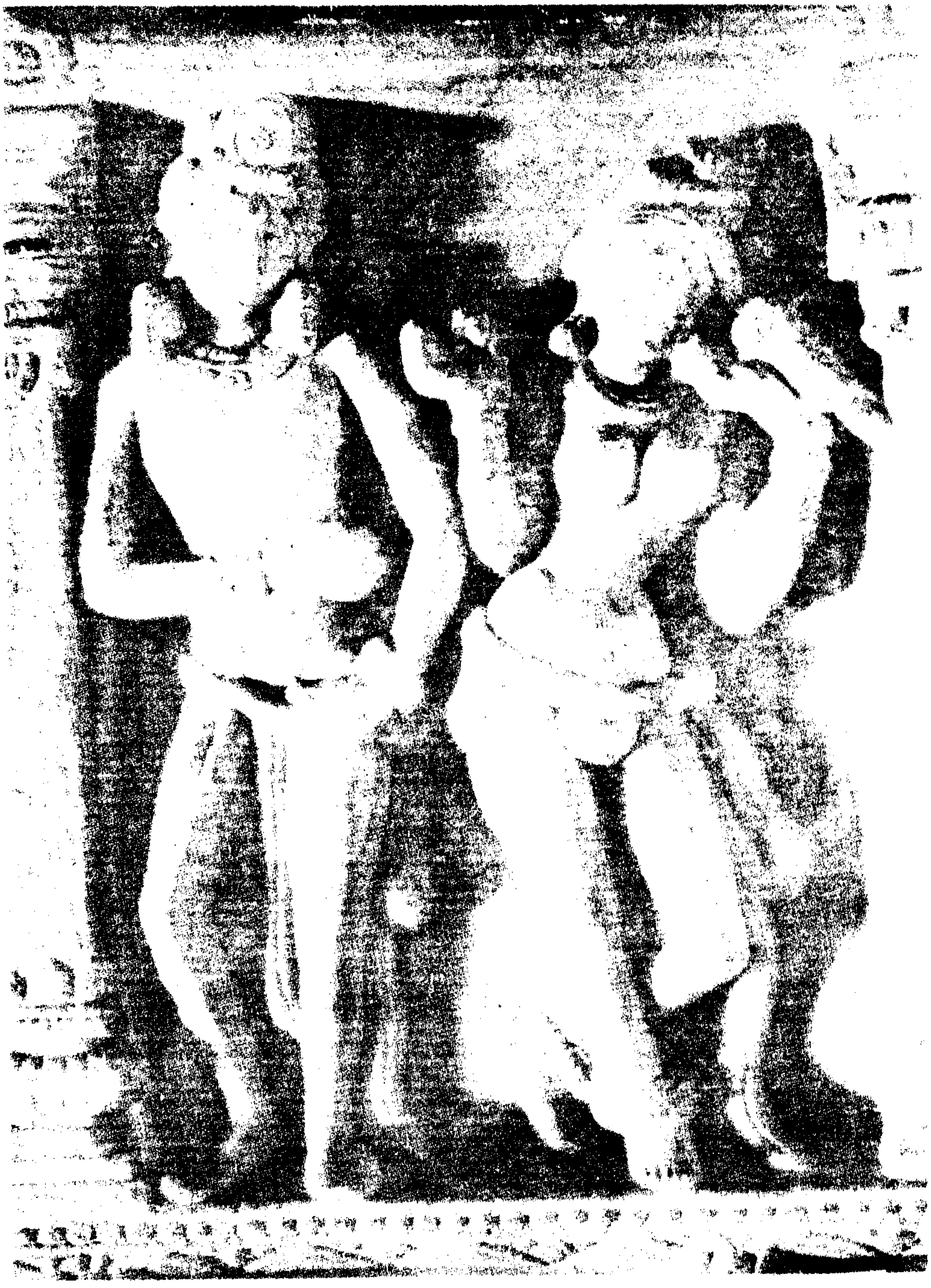
پتھر پر بدھ جمالیات کے نقش کے ساتھ 'میتھن' کے پانچ مناظر (ناگرجوناکونڈا)

'وحدت' یا 'اکائی' کا احساس ہی تخلیقی فنکار کے وژن میں نشاط انگیز ہیجان پیدا کرتا ہے اور اسے پھیلاتا ہے اور دیوی دیوتاؤں، فوق الفطری عناصر، جانوروں، پودوں، درختوں اور پھولوں کے آہنگ میں ارتعاشات کی یکسانیت کو تلاش کر لیتا ہے۔ گوتم بدھ کی ایک تصویر اس وقت میرے ساتھ ہے، بدھ اپنے وقار کے ساتھ کھڑے ہیں ندی کے کنارے ان کے پیکر کا جلوہ جیسے پوری کائنات کے جلوؤں کا مرکز ہو، نروان کے بعد بدھ نے غسل کیا ہے یا یہ غسل نروان کا اشارہ ہے، نروان اگرچہ ایک فرد کا کائناتی شعور اور انتہائی تہہ دار معنی خیز تجربہ ہے لیکن اس تصویر سے محسوس ہوتا ہے جیسے اس تجربے اور شعور سے ساری کائنات متاثر ہوئی ہے، تمام عناصر پر اس کا گہرا اثر ہوا ہے اور سب کا ردِ عمل ظاہر ہو رہا ہے۔ آسمان پھول برسا رہا ہے، دیوتا نیچے اتر آئے ہیں، پاتال سے ناگا بھی آکر اس عظیم تر مظہر یا تکمیل کا مشاہدہ کر رہے ہیں، ندی کی دوسری جانب ہرن اپنے بچے سے اس کے متعلق سرگوشی کر رہا ہے، نروان جیسے کوئی انتہائی ہیجان خیز اور سنسنی خیز تجربہ ہے جس کی شعاعیں ہر طرف بے اختیار پھیل گئی ہیں عناصر کی تمام رگوں میں جیسے ایک سی برق دوڑ گئی ہو، کینوس پر ان تمام عناصر کی ایسی پیشکش حیرت انگیز ہے اور اس سے زیادہ حیرت انگیز وہ مرکز ہے جس سے تمام عناصر و اشیاء وابستہ ہیں، بدھ کا نروان جیسے تمام عناصر کی نجات کا ضامن ہو، یہاں تحرک بھی ہے اور عناصر کے شعور و احساس کی وحدت بھی!

'اکائی' یا وحدت کا یہ شعور ہندوستان کا قدیم ترین شعور ہے۔ تخلیقی آرٹ میں اسی کے جلوے اب تک ملتے رہے ہیں، اس کے پیش نظر 'میتھن' (Mithuna) کا مطالعہ کیا جائے تو تخلیقی فکر کے نظارے اور جاذبِ نظر بن جائیں گے۔ مکمل ہم آہنگی اور عورت اور مرد کے مکمل ملاپ کو میتھن کہتے ہیں۔ دوسری صدی قبل مسیح سے ایسے پیکروں کی مثالیں ملتی ہیں، یقین ہے کہ اس سے قبل بھی اسے اہمیت دی گئی ہو، سانچی کے استوپ نمبر 2 پر اس کی ایک واضح مثال موجود ہے۔ انسان کا جسم اور گھوڑے کا چہرہ اور درخت سے لپٹی ہوئی عورت وغیرہ اس کی ابتدائی مثالیں ہیں۔

اجنتا غار نمبر 1 کے دروازے پر میتھن کے نقش!

'میتھن' کُل اور کرت کا علامتی اظہار ہے جو عورت اور مرد کے مکمل ملاپ کو پیش کرتا ہے یہ قدیم تصور کہ دوشیزہ بیل کو چھولے تو اس پر نئی بہار آجاتی ہے، کسی دوشیزہ کے پاؤں کسی درخت سے لگ جائیں تو اس پر نئے پھول آجائیں کم اہم نہیں۔ عورت کے تحرک (شکتی) کو تانتروں میں بڑی اہمیت دی گئی ہے، 'عظیم ماں شکتی کی علامت ہے، مرد کی تکمیل عورت سے ہوتی ہے لہٰذا مکمل جنسی ملاپ کو ایک روپ یا ایک صورت میں دیکھنے کا رجحان ہمیشہ رہا ہے۔ آج بھی کئی علاقوں میں بارش نہیں ہوتی تو عریاں عورتیں کھیتوں میں ہل چلاتی ہیں۔ چاندنی رات میں گیت گاتی ہیں، نیچر میں تحرک پیدا کرنے یا فطرت کو شکتی کی بے پناہ لمسی کیفیتوں سے آشنا کرنے کی یہ لاشعوری خواہش توجہ طلب ہے۔ یونان میں ایک وجود کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کا حسی تصور موجود تھا اور یہ لطیف خیال تھا کہ دونوں حصے ایک دوسرے کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں اور جب مل جاتے ہیں اور مکمل جنسی ہم آہنگی ہو جاتی ہے تو وجود مکمل ہو جاتا ہے۔ اپنشد میں کہا گیا ہے کہ ابتدا میں ذات تنہا تھی اس نے ہر جانب دیکھا کوئی نہ تھا، تنہائی کا خوف اس لیے جاتا رہا کہ اس کے علاوہ کوئی نہ تھا مگر یہ احساس کم جان لیوا نہ تھا اس لیے کہ اس طرح تنہا جینے میں کوئی لذت نہ تھی، اس لیے آرزو پیدا ہوئی، یہ آرزو بڑھی اس کے وجود سے لگ کر عورت بڑھنے لگی دونوں ایک دوسرے میں جذب رہے۔



''میتھن'' دلفریب متحرک امیجری (ناگرجن کونڈا)

انسان اور اس کی فطرت کی اس ہم آہنگی نے فنونِ لطیفہ کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے اور مصوری اور مجسمہ سازی کے فن میں ایک اہم ترین جہت پیدا ہوئی ہے۔

مجسمہ سازی میں اس یوگ کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی جس کی بنیاد 'جنس' یا 'سیکس' پر تھی۔ مختلف آسن پیش کیے گئے، شیو اور پاروتی، گوری یا کالی وغیرہ کے آسن اس کی معنی خیز علامتیں ہیں، شکتی شیو کو گرفت میں لیتی ہے، اسے متحرک کرتی ہے اور سینے سے لگا لیتی ہے، بیل کی طرح اس کے گرد بڑھتی ہے اور اس سے لپٹ جاتی ہے، عورت کا درخت سے لگنا اور اس پر چڑھنا اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ فنکاروں نے اس فطری مقناطیسی کیفیت اور اس سے پیدا شدہ ارتعاشات کو جسم کے مختلف عضو کے تحرک کی تجسیم میں پیش کیا ہے، ہم آغوشی کی ایسی کیفیتوں کو چڑھتی ہوئی اور لپٹی ہوئی بیل (Lata Veshtitaka) سے تعبیر کیا گیا ہے اسی طرح ہم آغوشی کی علامتی صورت کی کیفیتوں کو درخت پر چڑھنے (Vrishsha Dhirudhanka) سے تعبیر کیا گیا ہے۔

'میتھن'، جنسی ہم آہنگی اور مرد اور عورت کے جنسی ملاپ کا عجیب و غریب عمل رہا ہے۔ جنسی ملاپ کے احساس کو دوسرے پیکروں کی مدد سے بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض مندروں کی دیواروں پر دو سانپوں کی ہم آہنگی اسی کی علامت ہے بعض تصویروں میں ناگ پانی کے تیز بہاؤ میں لہروں سے لذت لیتا نظر آتا ہے 'میتھن' ماورائیت کی لہروں اور حسی سطح پر انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کے ارتعاشات کو نمایاں اور ظاہر کرتا رہا ہے۔ اس نے 'مدرا' کو بہت اہمیت دی ہے

میتھن (کومبھی)

میتھن لچھمن مندر کھجوراہو

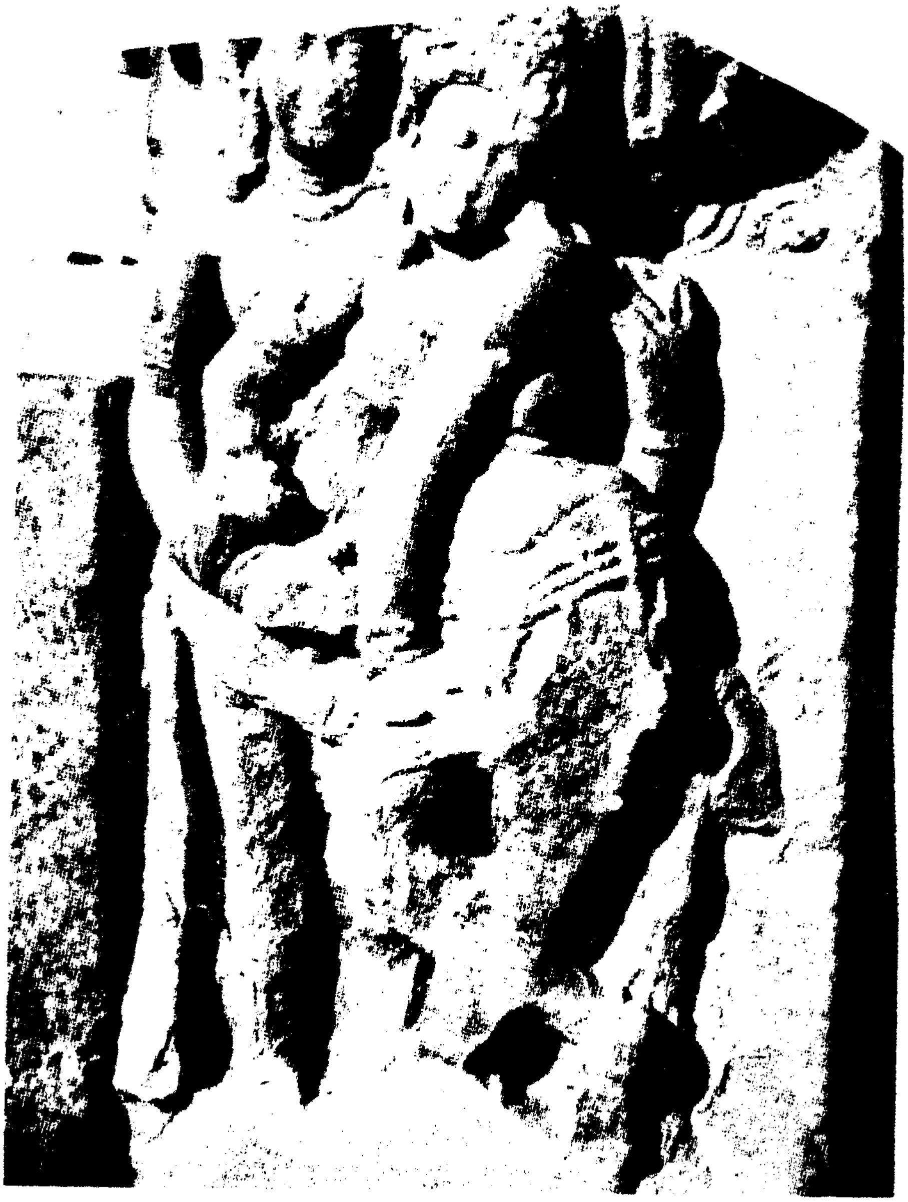
اس طرح رقص کی کئی کیفیتیں شامل ہو گئی ہیں، جسم کے مختلف حصوں کی تجسیم میں مدرا کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور ساتھ ہی کئی اہم علامتوں کو شامل کیا گیا ہے، ہاتھوں اور انگلیوں کے اشارے بھی توجہ طلب ہیں اور 'کنول'، 'چکر' پہیہ اور پھول وغیرہ کی علامتیں بھی دعوتِ غور و فکر دیتی ہیں۔ ان علامتوں اور اشاروں سے میتھن کی معنویت گہری ہوئی ہے اور اس کی کئی جہتیں بھی پیدا ہوئی ہیں، وحدتِ کل وقت کا دائرہ، سادھی کے تجربے میں ہر شے کا سمٹ آنا جنسی لذت کے ذریعے تمام مظاہر سے آشنا ہونا وغیرہ چند جہتیں ہیں جن سے میتھن کی معنوی گہرائی کا علم ہوتا ہے۔

اڑیسہ کے تیرہویں صدی کے دو عریاں پیکروں سے میتھن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، اس مجسمے کو دائرے کی صورت تراشا گیا ہے۔ چند زیورات واضح طور پر نمایاں ہیں جنسی عمل کا ایک 'آسن' رقص کے انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ وحدت یا اکائی کا بنیادی تصور واضح ہے چہروں کے تاثرات جذبات کی ہم آہنگی اور تکمیل کے احساس کا آئینہ ہیں۔ ٹانگوں، ہاتھوں اور انگلیوں سے لذت آمیز لمحوں کے اچانک رک جانے کا احساس ملتا ہے، فنکاری عروج پر ہے۔

اس صدی کا ایک مجسمہ بھونیشور میں محفوظ ہے، اس میں کنول اور درخت اور ڈالیاں عورت کی علامتیں ہیں، ریاست بہار میں دسویں صدی کا مجسمہ ناگ راج اور مہارانی بھی میتھن کی ایک عمدہ مثال ہے، دو سانپ ایک دوسرے سے قریب تر ہیں۔ ناگ راج اور رانی دونوں کے سر کے اوپر جو لکیریں ہیں وہ لہروں کی صورتوں میں ہیں۔ کھجوراہو میں اوما اور مہیشور اور گنیش اور شکتی اجنتا کے دروازوں کے پیکر اور ایہولے کونارک اور لنگ راج مندر (اڑیسہ) میں اس کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

'میتھن' کے 'موتف' (Motifs) کو فنکارانہ اظہار کے حسن (النکار) سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ان کے تقدس کا احساس اتنا گہرا رہا کہ انھیں مندروں پر طرح طرح سے نقش کیا گیا صرف کھجوراہو، کونارک اور بھونیشور کے مندروں میں نہیں بلکہ ملک کے مختلف علاقوں کے چھوٹے بڑے مندروں کو "میتھن آرٹ" سے آراستہ کیا گیا۔ 900ء سے 1400ء کے درمیان میں بنے ہوئے مندروں کی آرائش و زیبائش کے لیے جنسی موتف اور متھن کے پیکروں کے لیے ضروری سمجھا گیا۔ گپت عہد کے بعد فنِ تعمیر اور فنِ مجسمہ سازی اور فنِ مصوری میں "میتھن آرٹ" کی اہمیت زیادہ بڑھی ہے۔ شلپ شاستروں اور وستو شاستروں میں 'جنس کے موتف' اور 'میتھن آرٹ' کی قدر و قیمت کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ سنسکرت زبان و ادب کے نقادوں مثلاً بلہن، کلہن، کھمندر، کرشن مصر وغیرہ نے اس موتف پر اظہارِ خیال نہیں کیا ہے۔ کھمندر نے کالیداس کے 'کمار سمبھو' پر اس لیے تنقید کی کہ اس میں جنسی مناظر ہیں، انھیں مندروں کی دیواروں پر میتھن موتف نظر نہیں آئے۔ جنسی موتف کو تخلیقی فنکاروں خصوصاً شاعروں، معماروں مجسمہ سازوں اور مصوروں نے ابدی انبساط کی علامتوں سے تعبیر کیا ہے۔ بدھ جمالیات ہو یا ہندو اور جین جمالیات جنسی مناظر اور 'میتھن موتف' کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان 'موتف' کو اہمیت دینے والوں نے 'بھوگ' (جنسی لذت اور جمالیاتی انبساط) کو طرح طرح سے واضح کیا ہے۔ فنکاروں نے انھیں ہندوستانی تمدن کا ایک انتہائی روشن پہلو تصور کیا ہے اور انھیں تمدنی مظاہر (Cultural Manifestations) میں نمایاں جگہ دی ہے۔ جنسی موتف اور 'میتھن موتف' کو تمدن کی توانائی سے تعبیر کیا ہے۔



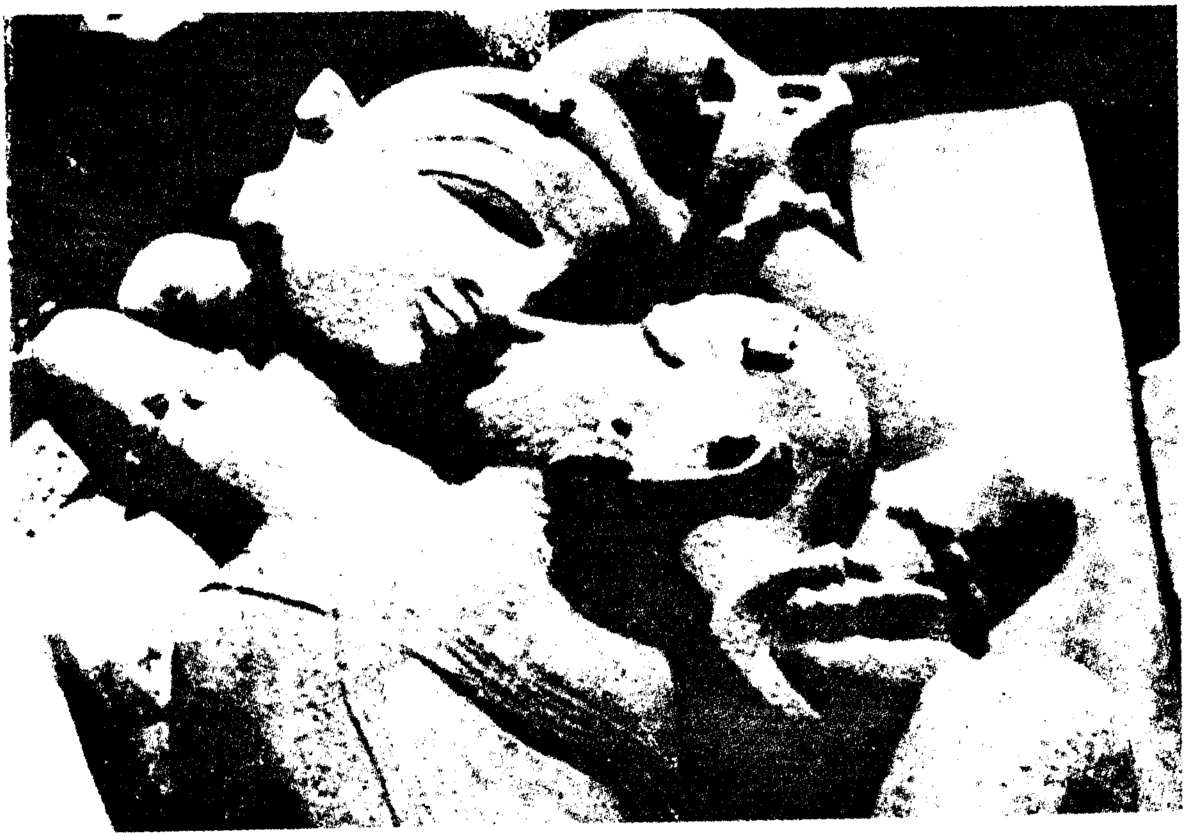
میتھن (ایہولے)

’میتھن‘ کا مفہوم یہ ہے کہ عورت اور مرد ایک دوسرے کے بہت پاس ہوں، جنسی عمل میں معروضیت کا منظر پیش کرنا ضروری نہیں ہے۔ جنسی عمل کے ساتھ جو ’میتھن‘ پیکر ملتے ہیں انھیں سمجھنے کے لیے ’ناگ میتھن‘ کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ ہندوستانی مجسمہ سازی اور تصویر نگاری میں ’میتھن‘ کے جو پہلو پیش ہوئے ہیں انھیں اس طرح پیش کر سکتے ہیں:

1- عورت مرد کے ملاپ کے عام نقش۔ ان میں وہ نقش بھی شامل کیے جا سکتے ہیں جن میں ایک مرد اور دو عورتیں ہیں یا ایک عورت اور دو مرد ہیں۔

2- جنسی عمل میں مصروف عورت اور مرد، پیار کرتے ہوئے، ملازم / ملازمہ بھی موجود۔

3- جنسی عمل میں مصروف عورت اور مرد۔ ملازم / ملازمہ ان میں کسی ایک کی مدد کرتے ہوئے۔



میتھن (کھجوراہو)

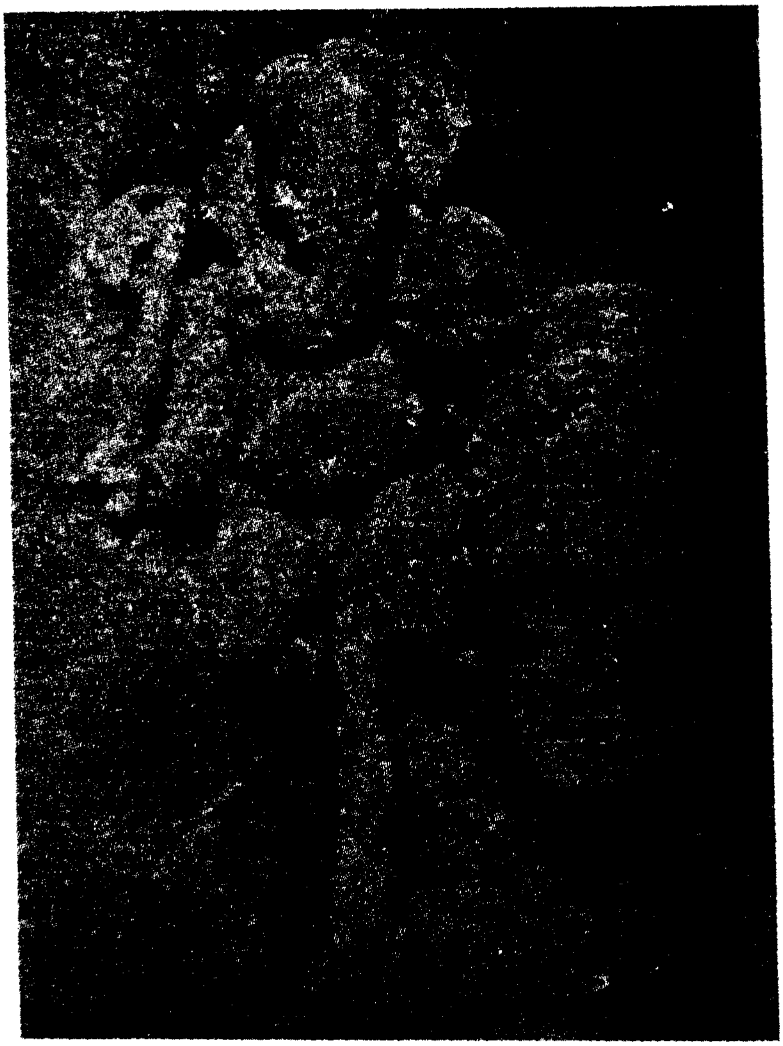
'میتھن' موتف کو سانچی کے استوپ دو (دوسری صدی) ' دیکھا جاسکتا ہے، بھاڑہت میں بھی یہ موتف موجود ہیں۔ دراصل یہ قدیم اور قدیم ترین روایات سے رشتہ رکھتی ہیں، اندازہ ہوتا ہے کہ اس مآ ںان کی ایک مضبوط روایت رہی ہے۔ مذہبی تصورات میں ان کی اہمیت رہی ہے، مذہبی خیالات نے انھیں اپنایا ہے، سری دیوی کی جو تصویر پیش کی جاتی ہے اس میں بڑی جنسی کشش ہے۔ سری، کسانوں کی دیوی رہی ہے جس نے محبت اور زرخیزی کے تصور کو تقویت بخشی ہے۔ بدھ ادب میں بھی سری کا ذکر ملتا ہے، ایک جاتک میں بودھی ستو سری کے لیے نیا بستر بچھاتے ہیں، شمالی ہند میں سری کو 'دیوی کماریکا' بھی کہتے ہیں جو جنسی زندگی کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ سانچی، باڑہت، بودھ گیا، کو سمبھی وغیرہ میں سری کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ اکثر تصویروں میں سری کو اس طرح پیش کیا گیا کہ وہ بیٹھی ہے اور دو ہاتھی (ناگا!) "زرخیزی" کے لیے اپنی سونڈ سے اس پر پانی ڈال رہے ہیں۔ بھاڑہت میں سری کا ایک پیکر ملتا ہے جو کنول کے پھول پر کھڑی ہے اور اپنی ایک چھاتی کو پکڑے ہوئی ہے۔ سانچی کے استوپ پر سری کو 'میتھن موتف' کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ 'سری' انجلی مدرا میں ہے اور دونوں جانب ہاتھی ہیں جو اس پر پانی ڈال رہے ہیں تاکہ اس میں جنس بیدار رہے اور زندگی اور کھیتوں کی زرخیزی قائم رہے۔ سری کے بعض پیکروں میں ناف سے کنول کے پھول کو نکلتے دکھایا گیا ہے۔ دوسری صدی عیسوی تک "میتھن" آرٹ کا ایک روشن پہلو بن چکا تھا۔ جیسے "نائک نائیکہ بھاؤ"۔ کہتے ہیں وہ کارلے اور متھرا کے آرٹ میں نمایاں ہے یعنی جنسی عمل کے دلفریب کھیل! کھجوراہو کے فنکاروں نے "میتھن" آرٹ کے بہت عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔

◆

گنیش کے مجسمے

●

ہندوستانی فنکاروں نے اساطیری لاشعور کے ساتھ روحانی اور مابعد الطبیعاتی سطحوں پر انسان / جانور کی تجسیم کی ہے اور ان کی تشکیل اور ترتیب میں اپنی فنکاری کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔ ایسے پیکر عموماً کائنات کی ارتباط باہمی کی علامت ہیں، کائنات میں عناصر کے باہمی ارتباط، ایک دوسرے سے ان کی پیوستگی اور ان کی مربوط چپکی ہوئی کیفیت کا یہ غیر معمولی شعور ہے۔ وحدت کا احساس یہاں بھی بالیدہ ہے، غالبًا یہ کہنا درست ہوگا کہ انسان، عالمِ اکبر یا کائنات اور اصغر اشیا کی پیوستگی یا ربط یا چپکی ہوئی کیفیت کے یہ عمدہ نمونے ہیں۔ انسان اور شیو (نارسمہ) انسان اور گھوڑا (ہیاگریہہ) اور انسان اور بکرا (دکشاپرجاپتی) وغیرہ اس شعور کے مظاہر ہیں۔ ان میں سب سے اہم گنیش (انسان اور ہاتھی) ہیں، جسم انسان کا ہے اور اوپر کا حصہ ہاتھی کا، نچلا



گنیش (ایلیفنٹا)

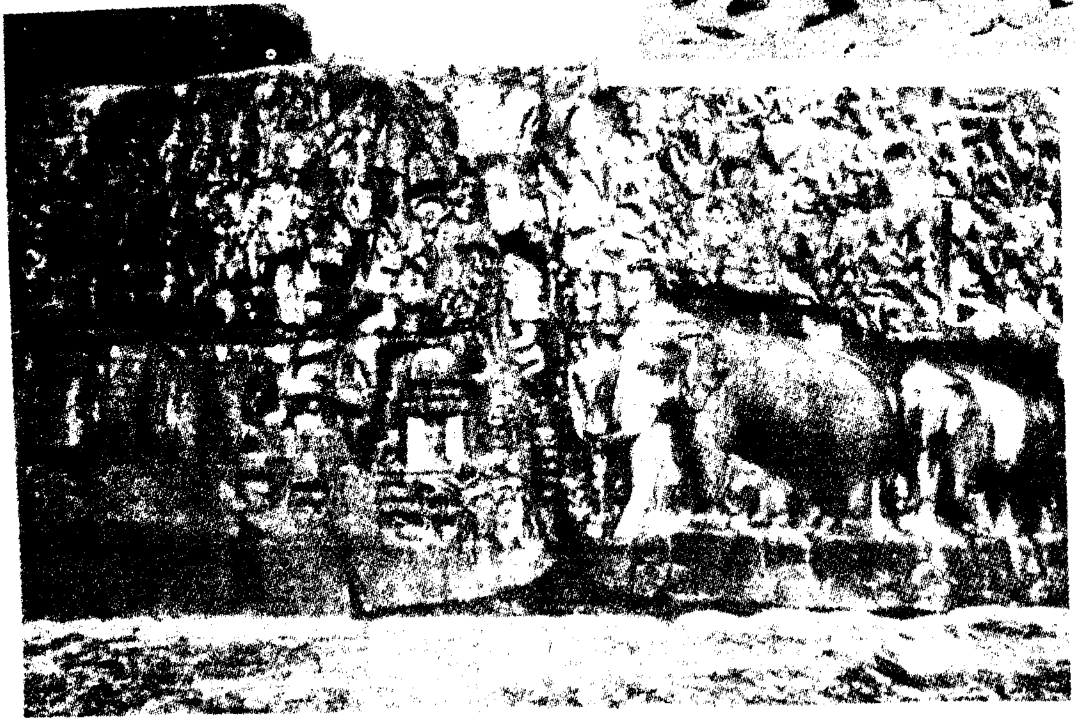
دھڑ چھوٹے یا اصغر عنصر کی طرف اشارہ ہے اور اوپر کا حصہ عالم اکبر یا کائناتی عناصر کی علامت ہے۔ پیٹ بہت بڑا ہے اس سے جانے کتنی دنیاؤں نے جنم کیا ہے، یہ سب دیومالائی اسطور کے نمایاں پیکر ہیں ان سے کائنات یا دنیا کے باطن کی ہم آہنگی کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ آرچ ٹائپس (Archetypes) کے دلچسپ مظاہر ہیں جو اپنے طور کائنات کی باطنی وحدت کا شعور عطا کرتے ہیں۔ ان پیکروں میں فنکارانہ انجماد اور تکثیف قابلِ غور ہے۔ قوتِ تخیل کے یہ کرشمے تجریدی صورتوں میں جلوہ گر ہو کر تجریدیت کے مفاہیم میں بھی کشادگی پیدا کرتے ہیں۔

گنیش کے مجسموں اور تصویروں میں اساطیری قصوں کے واقعات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میتھن کے احساس کے ساتھ بھی گنیش کو پیش کیا گیا ہے اور ان کے رقص کو بھی اہمیت دی گئی ہے ان کے رقص کی موزونیت اور ہم آہنگی توجہ طلب بن جاتی ہے۔

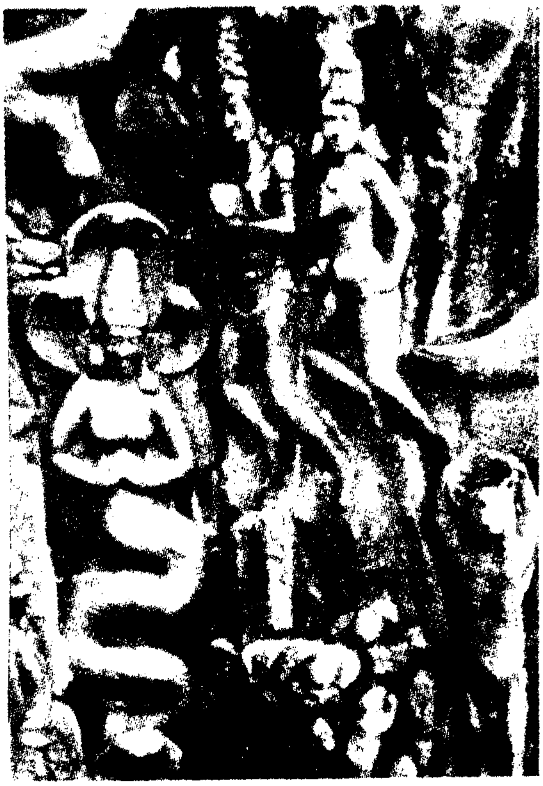
اودے گری (گپت عہد) اور چوتھی اور پانچویں صدی میں 'ونگی' (سلانیکا نادور) کے گنیش کے مجسمے اس پیکر کی ابتدائی صورتوں کی عمدہ مثالیں ہیں، گنیش کے صرف دو ہاتھ ملتے ہیں، ان کے اثرات دوسری نسلوں کے فنکاروں پر بھی ہوئے ہیں، پالوا دور کے فنکاروں نے بھی گنیش کو بڑی اہمیت دی ہے، سلانیکا نا عہد کے فنکاروں کے اثرات قبول کیے ہیں، ”میترکا“ دور میں دوسرے دیوتاؤں کے ساتھ گنیش کے پیکر بھی تراشے گئے جن میں گنیش اکثر کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہی حال پانڈیا عہد کا ہے۔ غاروں میں جو مندر بنائے گئے ان میں گنیش کے پیکر کو بڑی اہمیت دی گئی۔ ابتدا سے اس دور تک دوسرے پیکروں کی طرح گنیش کے پیکر بھی بھاری بھرکم ہیں، اس کے باوجود اساطیری نقوش اور سادگی کا حسن موجود ہے، چالکیہ دور میں گنیش کا ایک بہت ہی بڑا مجسمہ تراشا گیا، اس میں بھی ان کے دو ہاتھ ہیں۔ ہاتھی کے سر پر کسی قسم کی آرائش نہیں ہے، پچھیدی دور کے فنکاروں نے گنیش کے پیکروں میں تحرک پیدا کر دیا۔ گنیش کو رقص کرتے دکھایا، بھیڑ گھاٹ کے گنیش کا رقص ایک غیر معمولی پیکر ہے۔ یہ رقص آہستہ آہستہ مقبول ہوتا گیا۔ بارہویں اور تیرہویں صدی میں گجرات میں گنیش بڑے ہر دلعزیز ہو گئے، چالکیہ دور میں جو مندر بنے ان میں انھیں نمایاں حیثیت حاصل ہوئی۔ سومناتھ، موڈھیرا، وملا، موڈھیرا اور دادنگر کے مندروں میں رقص کرتے گنیش ملتے ہیں، لنگ راج مندر میں گنیش اور دیوی کے مجسمے 'میتھن' کے احساس کو پیش کرتے ہیں۔ دسویں صدی میں کھجوراہو میں گنیش اور شکتی کے پیکروں کو جس طرح ہم آہنگ کیا گیا ہے اس کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ اس مجسمے کی تصویر اس وقت میرے سامنے ہے، گنیش کے جسم سے ایک سانپ لپٹا ہوا ہے، سانپ کے تحرک کا احساس پہلی نظر میں ہوتا ہے، سانپ یہاں بھی سیکس کی علامت ہے ساتھ ہی شکتی کے چہرے کا محبت بھرا جھکاؤ توجہ طلب بن جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب بیٹھے ہوئے ہیں، گنیش کی سونڈ شکتی کی جانگھ پر ہے، سر پہ تاج ہے اور کئی زیورات ہیں، کلہاڑی (پرامو) اور لڈوؤں سے بھرا ہوا پیالہ بھی موجود ہے، ان کا صرف ایک دانت دکھایا جاتا رہا ہے یہاں دو بڑے دانت باہر کی جانب نکلے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔

نیشنل میوزیم نئی دہلی میں چولا دور (دسویں صدی) کا گنیش اور رقص کرتے ہوئے گنیش کے پیکر بہت سی سچائیوں کو واضح کر دیتے ہیں۔

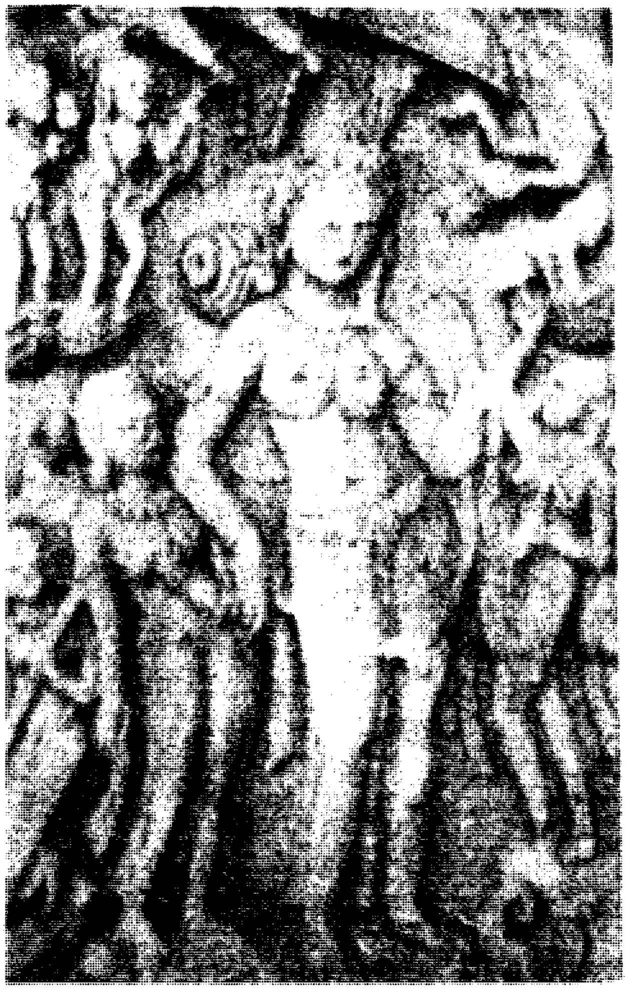
گنگا کا جلوہ



گنگا اور جمنا کو بھی بڑی شدت سے محسوس کیا گیا ہے اور ان کی دیویاں خلق ہوئی ہیں۔ ہندوستانی مجسموں اور تصویروں میں گنگا اور جمنا کو بھی بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ پرانوں کے مطابق رشی بھاگیرتھ کی تپسیا سے جب شیو خوش ہوئے تو گنگا نیچے اتری، دیوتا اور رشی دونوں اس کے اترنے کے حیرت انگیز عمل کو دیکھتے رہے۔



گنگا کے اترنے کا منظر



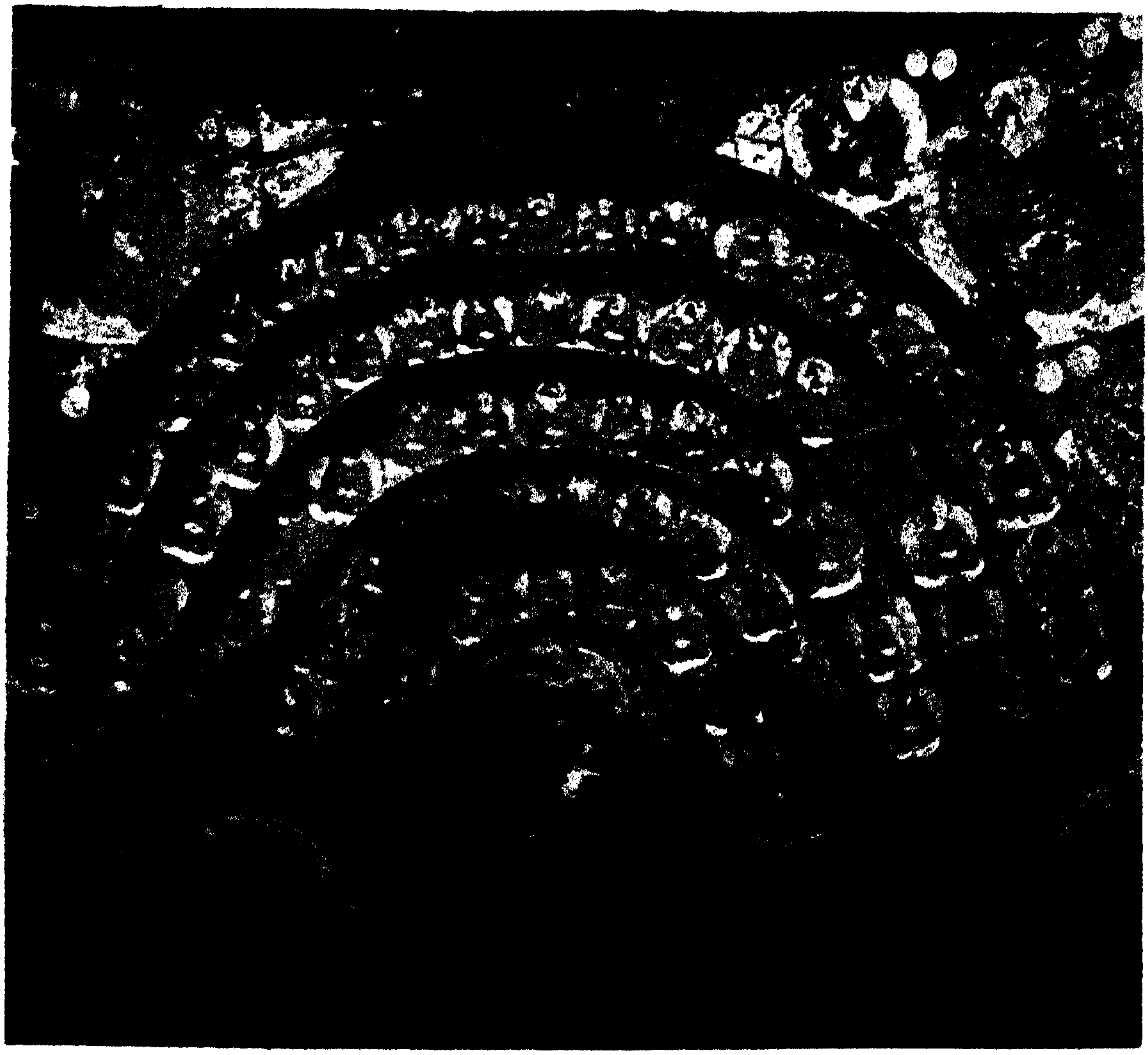
گنگا (پٹنہ میوزیم)

ندیاں لاشعور کی خوبصورت علامتیں ہیں۔ آرزو، خواہش، تمنا، محبت، خوف، وحدت کی سیال کیفیت میں گم ہو جانے کی خواہش، گیان دھیان پاکیزگی اور تقدس سب ان پیکروں سے وابستہ ہیں، ندی، دریا، یانگ اور ین (Yang And Yin) کی ہم آہنگی کی بھی علامت ہے، دریا وہ روح ہے جو لاشعور بن گئی ہے۔ اس کے نیچے زندگی کی پیش قیمت نعمتیں ہیں۔ اس کی گہرائیاں انسان کے وجود کی گہرائیاں ہیں، تاریک اور پُراسرار زمین سے اس کا رشتہ گہرا ہے۔ یہ انسان کی جبلتوں کی سیال صورت ہے۔ جذبات اور احساسات کا سرچشمہ ہے، دھرتی اور انسان کی زندگی سے اس کی گہری ہمدردی اور محبت اور ان کے تئیں اس کی غضب ناکی دونوں کے احساس نے اسے مختلف صورتیں دی ہیں۔ 'دریا' آئینہ بھی ہے۔ نرگسیت نے اسے ہمیشہ سامنے رکھا ہے، اس لیے بھی کہ آئینہ کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ انسان نے اسے شخصیتیں عطا کی ہیں۔

اس کے اتار چڑھاؤ اور اس کی نغمہ ریز لہروں اور بہاؤ نے انسان کے جلال و جمال کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ گنگا شیو کی جٹا سے نکلی ہے، شیو کے وجود کا حصہ ہے، پاروتی یا اوما کا روپ ہے!

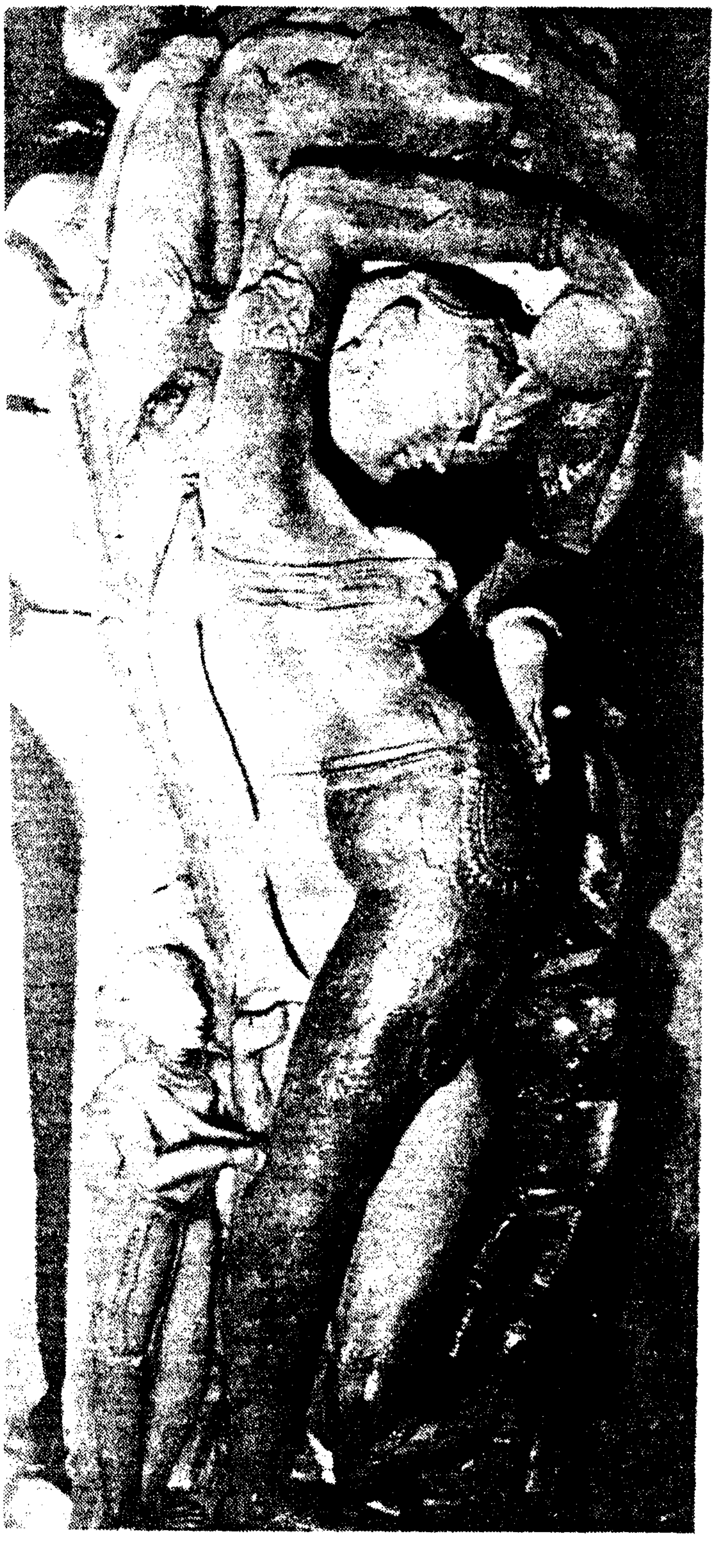
نیشنل میوزیم نئی دہلی میں گنگا کی خوبصورت پیکر تراشی کا نمونہ موجود ہے۔ یہ گپت عہد (پانچویں صدی) کی یادگار ہے، اتر پردیش کے کسی علاقے سے یہ مجسمہ ملا ہے۔

مالا پورم میں گنگا کی تصویر قابلِ دید ہے اس کے آبشاروں کے تحرک اور بہاؤ میں فنکاروں کے باطن کا تحرک ملتا ہے، گنگا کی لہروں کو ناگوں کی صورت پیش کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ناگ بل کھا رہے ہیں، رشی بھاگیر تھ اور شیو بھی مسرت اور حیرت سے دیکھ رہے ہیں، گنگا کے تحرک کا اثر پورے کینوس پر ہے۔ دیویاں، دیوتا، انسان، جانور پرندے سب حیرت زدہ ہیں۔



گنگا کے اُترنے کا منظر (مالا پورم، ساتویں صدی)

چند دوسرے جمالیاتی پیکر



●

ہندوستان مجسموں اور پیکروں کا ایک بڑا نگار خانہ ہے جس سے تہذیب و تمدن کی تاریخ پڑھی جا سکتی ہے۔ مختلف قبیلوں، نسلوں اور قوموں کی تہذیبی آمیزشوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، مختلف مذاہب اور اعتقادات کے جلوے دیکھے جا سکتے ہیں اور آرٹ کے تئیں فنکاروں کی بیداری اور تخلیق عمل کی اعلیٰ ترین کیفیتوں اور افضل تخلیقی صورتوں کو ہر جانب پایا جا سکتا ہے۔ پچھلے صفحات میں جن مجسموں کا ذکر کیا گیا ہے ان کے ساتھ مندرجہ ذیل مجسموں اور پیکروں کا مطالعہ کیا جائے تو ایک بڑی تہذیب کے خد و خال اور اس کی ہمہ گیری اور بے شمار جہتوں کی جمالیات سامنے ہوں گی۔

ہمالہ اور کیلاش قدیم حسی پیکر ہیں، ان کا تعلق شیو کے مسکن سے ہے لہذا حسی سطح پر ان کے نغمہ ریز نشیب و فراز، ان کی اٹھان اور بلندی، برف سے بھری چوٹیوں کو شدت سے محسوس کیا گیا ہے۔

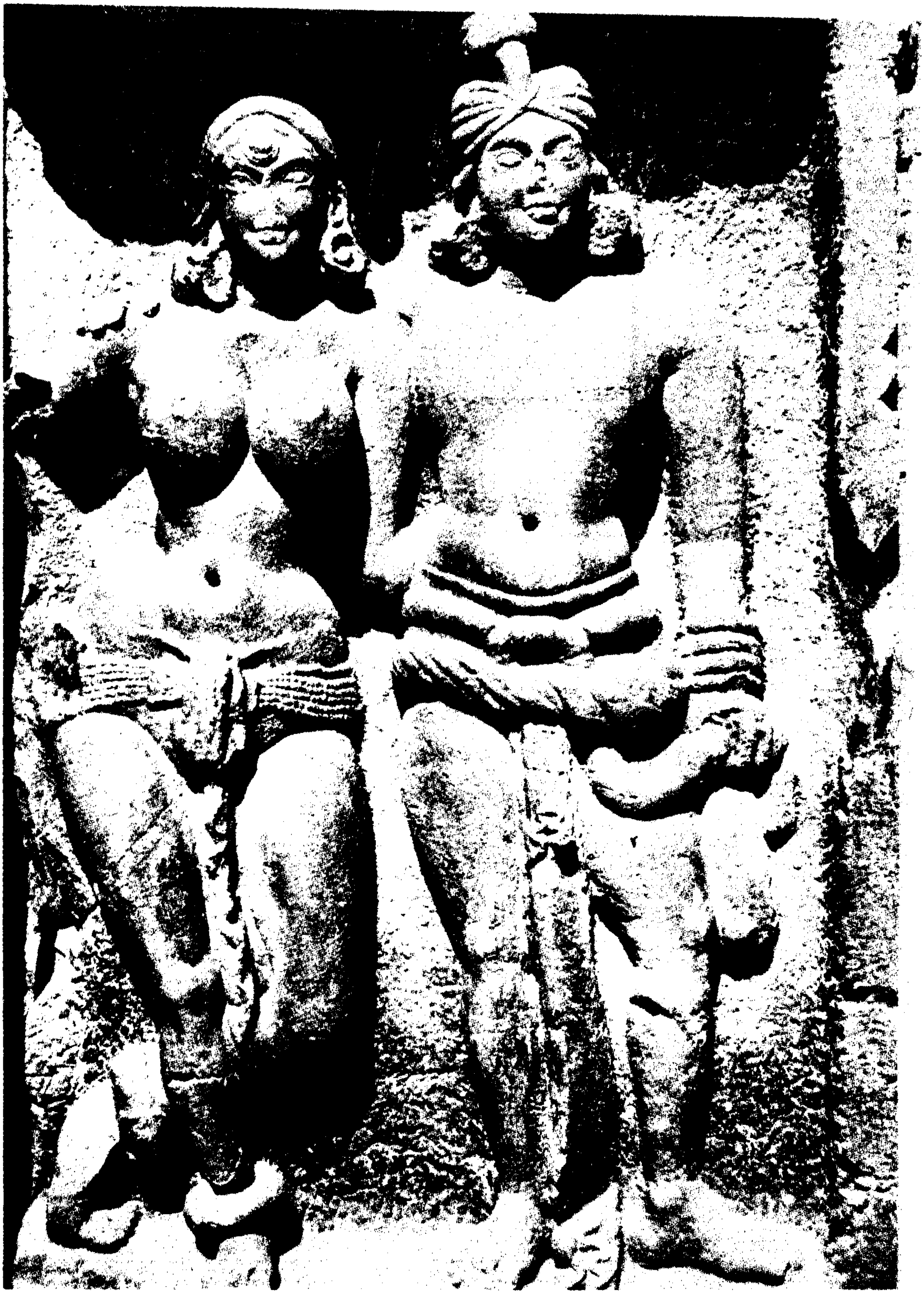
شمالی ہند کے مندروں کی تعمیر میں، ہمالہ کا تاثر پیش کیا جاتا رہا ہے، کانگڑا، گڑھوال، راجپوتانہ، بنگال اور اڑیسہ کے مندروں کی تعمیر میں ہمالہ کے تاثرات بہت واضح ہیں۔ جنوبی ہندوستان کے غاروں میں بھی اس کے پیکر موجود ہیں۔ بھونیشور اور کھجوراہو میں اس کے تاثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

'ہمالہ' کائنات کے درمیانی ستون کے طور پر بھی محسوس ہوا ہے لہذا تصویروں میں اسے نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔ حسن اور عظمت کے معنی خیز نشان کے اوپر اسے ہندوستانی ذہن نے عزیز تر رکھا ہے۔ کیلاش دل کی علامت بنا ہے، شیو کے رقص کا مرکزی نقطہ، انسان کا دل یا کائنات کا دل اور کیلاش اور نندی اسی کی علامتیں ہیں۔ 'شکھر' (چوٹی) انسان کے سر کی بلندی کا بھی اشارہ ہے جو رقص، موسیقی، فن تعمیر اور فن مصوری اور فن مجسمہ سازی میں پورے کائنات کو حسی سطح پر چھوتا ہے۔ پٹھان کوٹ کے قریب (شاہ پور کانڈی) ڈونگ کے جو مندر دریافت ہوئے ہیں ان میں اور باتوں کے علاوہ غار کے سامنے نندی کی پہاڑی کا مجسمہ بھی ہے جو شیو کی پہاڑی کہی جاتی ہے۔

پہاڑوں اور ان کی خوبصورت چوٹیوں کی تصویر کشی کے سلسلے میں چند باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔

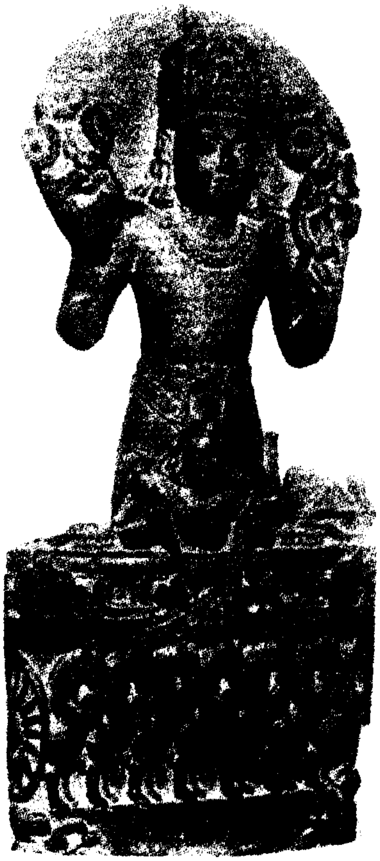
پہلی بات تو یہ کہ ان سے دیوتاؤں کے مسکن کا تصور وابستہ رہا ہے اور روحانی آرزومندی اور بصیرت نے انھیں طرح طرح سے محسوس بنایا ہے۔ ان کی پُراسرار خاموشی اور بلندی، ان کے نغمہ ریز نشیب و فراز، ان کے گیان دھیان کی کیفیتوں جنگلوں سے ان کی وابستگی، ان سے پھوٹتی ہوئی ندیوں اور آبشاروں اور ان کے پراسرار غاروں سے رومانی ذہن ہمیشہ وابستہ رہا ہے۔ 'وژن' نے جانے کتنی ان دیکھی چیزوں کو نفسی اور حسی سطح پر محسوس کیا ہے۔ شیو کے پیکر نے انھیں بڑی معنویت بخشی ہے۔

میتھن



اور۔۔۔ دوسری بات یہ کہ ان کے پیکر علامتوں کی صورتوں میں نسلی یا اجتماعی لاشعور سے لہراتے ہوئے نکلے ہیں اور شعور کی ایک نئی دریافت شدہ بلند اور مستحکم سطح کا احساس بخشتے ہیں۔ یہ جلال و جمال دونوں کے نمایاں قدرتی مظاہر ہیں جن سے حسیات نے باطنی طور پر رشتہ قائم کیا ہے۔ سورج ممکن ہے اسی بلند اور مستحکم شعوری سطح کی جگمگاتی ہوئی علامت ہو۔ ان پہاڑوں نے جانے کتنی رومان پرور پُراسرار کہانیوں اور اساطیری قصوں اور کرداروں کو جنم دیا ہے۔ ’انیما‘ (Anima) اور ’اینی مس‘ (Animus) نے جانے کتنے پیکروں کو تراشا ہے۔ غار، سانپ، ناگ، پرندے، شیر خونخوار جانور، پریاں، ڈائن، بھیانک صورتوں کی دیویاں، آچاریہ، سنت، درویش، عارف، یوگی، ہمدرد دوستوں کے پیکر، عفریت، بھوت پریت، رحم مادر، سورج کا لہو، دامنِ کوہ کی زرخیزی، بطن کوہ سے سیال زندگی کا بہاؤ۔ یہ سب ان سے وابستہ ہیں۔

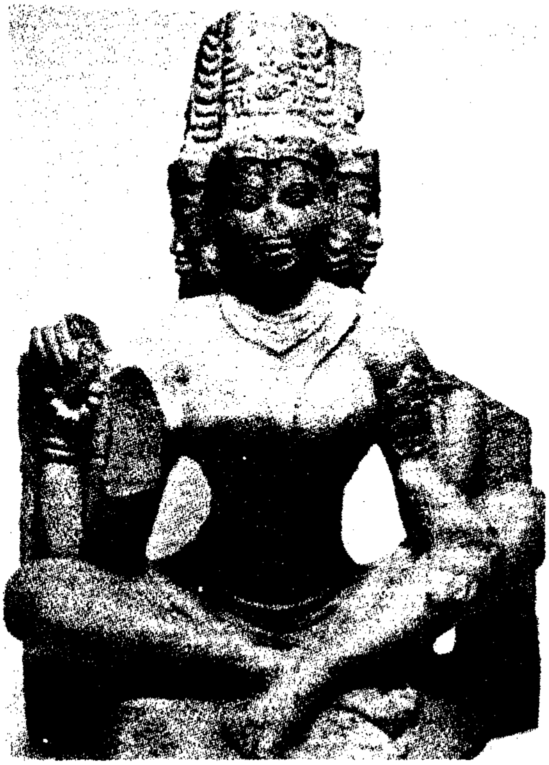
’مہاکالی جاتک‘	بھاڑہت (سنگ دور) دوسری صدی ق م
’تورانا‘	سانچی (ست واہنا دور) دوسری صدی ق م
میتھن	کارلے (ست واہنا دور) پہلی صدی قبل مسیح
عابد، تپسوی	اڑیسہ، پہلی صدی ق م
یاکشی	متھرا، دوسری صدی عیسوی
سدھارتھ	گندھار، دوسری صدی عیسوی
اڑتے ہوئے دیوتا	متھرا، دوسری صدی عیسوی
سدھارتھ کی روانگی	گندھار، دوسری صدی عیسوی
تیرتھانکر کا چہرہ	متھرا، چوتھی صدی عیسوی
شیو کا چہرہ	ٹلسیلا، پانچویں صدی عیسوی
دیوی	متھرا، پانچویں صدی عیسوی
ناگ راج	اجنتا، پانچویں صدی عیسوی
شیو اور نا ندی	پالوا دور، پانچویں صدی عیسوی
ناگ راج اور رانی	متھرا، چھٹی صدی عیسوی
برہما	ایہولے، چھٹی صدی عیسوی
کنول جھیل میں عبادت کرتے ناگا	اڑیسہ، آٹھویں صدی عیسوی
سرسوتی	نامعلوم، آٹھویں صدی عیسوی
ناگ راج	دکن، آٹھویں صدی عیسوی
وشنو	نامعلوم، آٹھویں صدی عیسوی
موسیقار اور رقاص	چالوکیہ دور۔ نویں صدی عیسوی
اوما مہیشور	نولانیہ، نویں صدی عیسوی
ناگ راج اور رانی (میتھن)	بہار، دسویں صدی عیسوی



’سوریہ‘ (سورج دیوتا) اپنے بارہ گھوڑوں والے رتھ پر سوار۔ (اتر پردیش۔ کاشی پور)

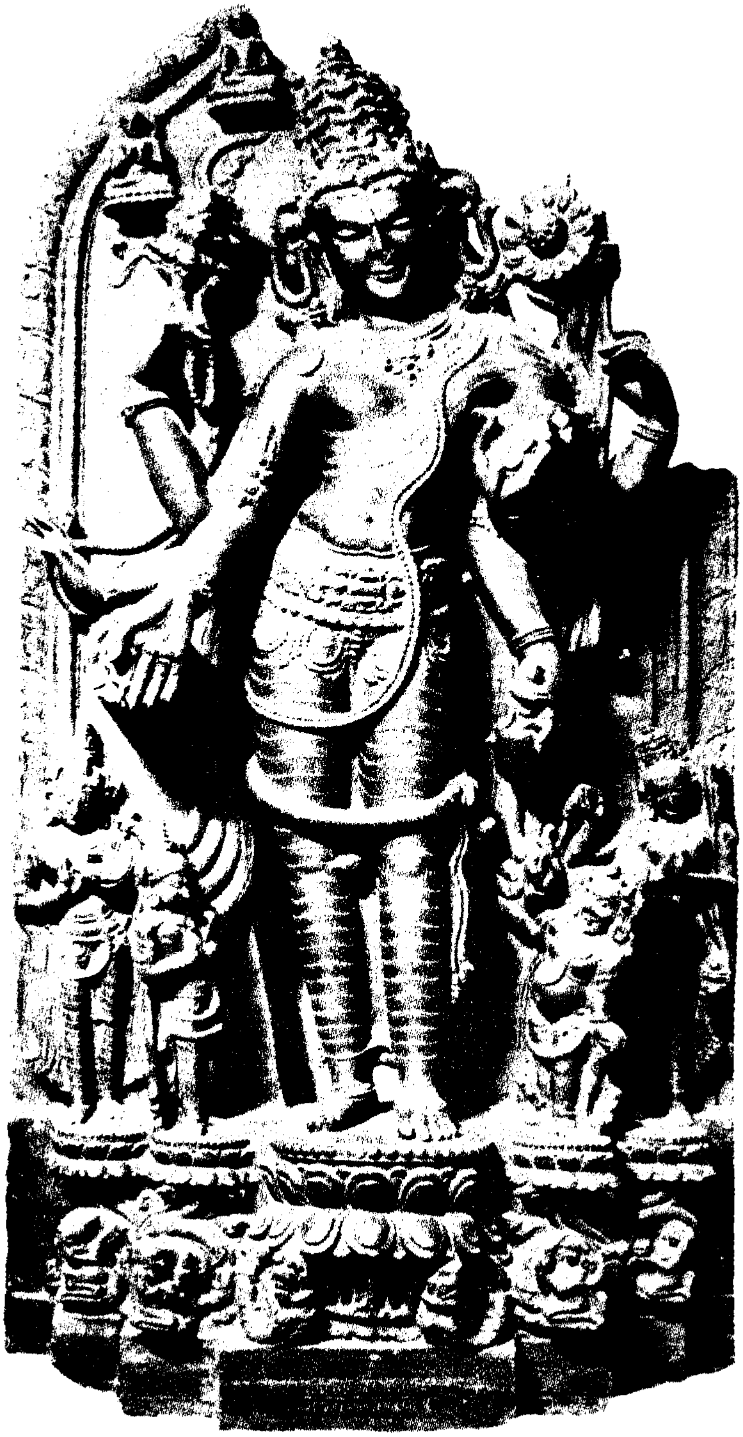
اپسرا	الہٰ آباد، دسویں صدی عیسوی
یاکشوں کا راجا کبیرا	کھجوراہو۔ دسویں صدی عیسوی
دیوی	کھجوراہو، دسویں صدی عیسوی
رقص اور موسیقی کا منظر	کھجوراہو، دسویں صدی عیسوی
مہاویر	جبل پور، دسویں صدی عیسوی
مجسمہ ساز	کھجوزاہو، دسویں صدی عیسوی
گومیشور	نامعلوم، دسویں صدی عیسوی
یوگی	نامعلوم، دسویں صدی عیسوی
کارتک	پوری، اڑیسہ گیارہویں صدی عیسوی
چنڈی	بنگال، گیارہویں صدی عیسوی

رقص	بنارس، گیارہویں صدی عیسوی
اومامہیشور	کھجوراہو، گیارہویں صدی عیسوی
بنسری والا	راجستھان، گیارہویں صدی عیسوی
مچھلی اوتار	نامعلوم، گیارہویں صدی عیسوی
واگ دیوی	نامعلوم، گیارہویں صدی عیسوی
لوکیتشور	اڑیسہ، بارہویں صدی عیسوی
سوریہ	بنگال، بارہویں صدی عیسوی
بوسہ	کونارک، تیرہویں صدی عیسوی



شیو کے تین چہرے

چار صورتوں والا شیولنگ	راجستھان، سترہویں صدی
امبیکا	نامعلوم 1460ء
استوپ	بہار 900



بدھ

ان کے مطالعے سے اساطیری رومانیت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے۔ اساطیری تخیل اور اساطیری قصوں اور کرداروں نے تخلیق فن کے لیے صرف اکسایا ہی نہیں بلکہ حد درجہ بے چین اور مضطرب بھی کیا ہے۔ مذاہب نے ذہن اور روحانی تربیت میں نمایاں حصہ لیا ہے، اس سے جمالیاتی احساس و شعور نے آگے بڑھ کر تخلیقی صورتوں کو مکمل پیکروں کی صورتیں دی ہیں اور کائنات کے حسن و جمال کو ان میں جذب کر دیا ہے۔ وحدت کے پختہ شعور نے تجربوں کو جمالیاتی صورتیں عطا کرتے ہوئے زندگی کے چکر کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے، اس طرح تمام تجربوں میں ایک رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ یہ تمام شاہکار تجربوں کے جوہر کو پیش کرتے ہیں اور بلاشبہ یہ غیر معمولی کارنامے ہیں۔ جمالِ کل اور جلالِ کل کے گہرے احساس کے ساتھ تخلیقی عمل میں مصروف ہونے کے یہ ناقابل فراموش نتائج ہیں۔ ان کی جمالیات نے فنِ تعمیر، رقص اور آہنگ سے رشتہ قائم کر کے مجسمہ سازی کا نہ صرف ارفع جمالیاتی معیار قائم کیا ہے بلکہ ایک بڑے جمالیاتی نظام کی تشکیل بھی کی ہے۔

●

کتابیات

1.	Sivaramamurthi, C	Indian Sculpture (1961)
2.	Sivaramamurthi, C.	The Artist in Ancient. India (1 934)
3.	Rao, T.A.G.	Elements of Hindu Iconography (Vols. 1 & 2) (1954)
4.	Saaswati, S.K.	A Survey of Indian Sculpture.
5.	Bacchofer. L.	Early Indian Sculpture (Vols. 1 & 2) (1929)
6.	Kramrisch, Stella	A Stone Relief From Kalinga Railing.
7.	Do	Indian Sculpture (1933)
8.	Marshall, J. Sir.	The Art and Architecture of India (1 956)
9.	Gangoly, O.C.	The Mithuna in Indian Art (1925)
10.	Rao, Gopinali,T.A.	Hindu Iconography.
11.	.Marshall, John	A Guide To Sanchi
12.	Fergusan, James	History of Indian and Eastern Architecture (Vols 1&2)
13.	Murray John	Indian Sculpture and Paintings
14.	Havell. E.B.	Indian Architecture through the Ages.
15.	.Mukerji, Radha Kamal	The Culture and Art of India
16.	Pohchet	The Erotic Sculpture of India.
17.	Brown, P.	Indian Architecture (Vols. 1 & 11)
18.	Foucher	The Begining of Budhist Art
19.	.Kloetzii, Randolph	Budhist Cosmology (Reprinted Delhi) 1997
20.	Ward, W.	History, Literature and Mythology of the Hindcs Vols I -&II (Reprinted Delhi)1996
21.	Do	Do Vols. III & IV (Reprinted Delhi) 1996
22.	Warner Lanel (Edited by)	Symbols in Art And Religion (India) 1 990